ZORN UND GROLL IN DER SOPHOKLEISCHEN TRAGÖDIE

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT
ZU FREIBURG I. BR.
VORGELEGT
VON

RUTH CAMERER
AUS WERTHEIM (MAIN)

GROSSBETRIEB FÜR DISSERTATIONSDRUCK VON ROBERT NOSKE IN BORNA-LEIPZIG
1936

Referent: Prof. Dr. Schadewaldt
Korreferent: Prof. Dr. Fraenkel

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Juli 1932

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Erscheint gleichzeitig unter dem Titel „Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie" im
Verlag Robert Noske, Borna Bez. Leipzig

MEINEM VATER

Vorwort

Vorliegende Arbeit hat ihren Ausgang genommen von der im Kolleg vorgetragenen Antigone-Interpretation meines Lehrers W. Schadewaldt. Ihr Ziel war zunächst eine Beschreibung vom Wesen und der Funktion des θυμός im sophokleischen Menschen. Ein großer Abstand zwischen der Grundhaltung der sophokleischen Tragödien 'Antigone' und 'Elektra' war mir von Anfang an deutlich. So suchte ich an Hand der gegebenen Fragestellung zugleich diesem Tatbestand nachzugehen und wo möglich einzelne Stationen auf dem Weg von der einen zur anderen Haltung des Dichters aufzuweisen. Hilfreich waren dabei Beobachtungen formaler Art. Es ergab sich mir die Anschauung von einem Wandel der sophokleischen Tragödie von der Zeit des 'reifen' zu der des 'alten' Dichters.

Durch meine Vorbereitung auf beide Staatsexamina und die anschließende berufliche Tätigkeit verzögerte sich die für den Druck geforderte Umarbeitung der ersten Form, die der Freiburger Philosophischen Fakultät im Sommer 1932 als Dissertation vorlag. Während das Sophokles-Buch von H. Weinstock (Leipzig 1931) ausdrücklich auf eine chronologische Anordnung und Auswertung der Tragödien verzichtete, ist mittlerweile die umfassende Deutung des sophokleischen Gesamtwerks von Karl Reinhardt erschienen (Frankfurt a. M. 1933), die den Unterschied in der Gestaltungsweise des frühen und des späten Sophokles überzeugend entwickelt. Seinem Bild der sophokleischen Dichtung fügte sich das hier von bestimmtem Blickpunkt aus entworfene im wesentlichen ein. Die letzte Formung des Antigone- und des Ödipuskapitels ist stellenweise von seiner Darstellung nicht unbeeinflußt geblieben.

Um so mehr wird hier die ungeminderte Breite der Darstellung befremden. Ursprünglich schien es nötig, zunächst Schritt für Schritt

durch die Tragödie zu führen, um die Voraussetzung für ein der Dichtung gemäßes gemeinsames Verständnis zu schaffen und ein beziehungsloses Argumentieren mit Einzelstellen zu vermeiden. Leider haben sich mir Einzelinterpretation und folgerichtige Entwicklung des Gesamtthemas nicht so zur Einheit zusammengefügt, wie ich wohl gewünscht hätte.

Endlich sei hier mein herzlicher Dank ausgesprochen. Er gilt vor allem Professor Wolfgang Schadewaldt für das unermüdliche Interesse und die stete Förderung, die er meiner Arbeit hat zuteil werden lassen. Für entscheidende Hinweise vor Abschluß der Arbeit bin ich Professor Erwin Wolff in Frankfurt a. M. sehr verpflichtet.

Frankfurt a. M. Ruth Camerer

Inhalt

Seite

Das Problem 1

I. Der Kreon der 'Antigone' 6

II. 'König Ödipus' 32

III. 'Aias' 52

IV. Die Tragödien des Übergangs und der Spätzeit . . 65

1. Der Herakles der 'Trachinierinnen' 70

2. 'Elektra' 76

3. 'Philoktet' 86

4. 'Ödipus auf Kolonos' 91

Schluß 96

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543125_0131

Das Problem

Am Beginn der neuen Sophoklesbetrachtung steht die Erkenntnis, daß Mittel und Betrachtungsweisen einer modernen Psychologie an der Deutung der sophokleischen Tragödie versagen. Diese Einsicht gab der Forschung neuen Anstoß in zwei verschiedenen Richtungen. Man wandte das Interesse von dem psychischen Geschehen ab und spürte der dramatischen Technik nach. Mit der wohlabgewogenen Folge, Kontrastierung und Steigerung dramatischer Wirkungen schien das dem sophokleischen Schaffen eigentümliche künstlerische Prinzip aufgedeckt [1]). Doch vor einem tiefer gegründeten Bewußtsein von der sittlichen Grundhaltung aller griechischen Dichtung mußte sich die zu ihrer Zeit fruchtbare Fragestellung als unzureichend erweisen. So verließ man die Sphäre des nur sinnlich Wahrnehmbaren und mühte sich um die Bestimmung des Gehaltes. Eigentlicher Mittelpunkt dieses Bemühens wurde in steigendem Maße die Wesensdeutung des Tragischen. In der historischen Entwicklung der griechischen Tragödie erhielt auch Sophokles seinen besonderen Platz angewiesen [2]). Beide Betrachtungsweisen, die ästhetische wie geistesgeschichtliche, stehen einander gegenüber und geben Zeugnis von der Größe der sophokleischen Kunst. Zwischen ihnen aber klafft eine Lücke [3]).

Wir sehen ein Bühnenbild von hinreißender Wirkung, und im Bann des dramatischen Geschehens sind wir versucht, das einzelne mit den uns geläufigen modernen Maßstäben zu messen, obwohl wir

---

[1]) Tycho von Wilamowitz, Die dramatische Technik des Sophokles. Philologische Untersuchungen XXII, 1917. — Wesen und Art der dramatischen Wirkung im Gesamtbereich der griechischen Tragödie wurde jetzt Gegenstand der Untersuchung bei E. Howald, Die griechische Tragödie. 1930.

[2]) P. Friedländer, Die griechische Tragödie und das Tragische. Antike I 1925, II 1926. W. Schadewaldt, Aias und Antigone. Neue Wege zur Antike VIII. M. Pohlenz, Die griechische Tragödie. 1930. E. Wolff, Sophokles. NJbb. 1931. W. Nestle, Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aischylos. Tübinger Beitr. XXIII.

[3]) Zu den jüngsten Behandlungen des sophokleischen Gesamtwerks von H. Weinstock (Leipzig 1931) und K. Reinhardt (Frankfurt 1933) habe ich mich im Vorwort geäußert.

dahinter ein Allgemeineres spüren oder wissen. Wir lassen uns gefangen nehmen von Zorn und Schmerz und halten uns an das, was vor Augen ist, ohne immer seine Einheit in der Gestalt auf eine griechische Art und Weise zu begreifen. Warum gerade dieser bestimmte Sinn in dieser bestimmten Gestalt sich verkörpere, diese Frage ist nicht eigentlich gestellt und nicht nach einem bestimmten Gesichtspunkt durchgängig geprüft worden. In der jetzigen Lage der Forschung aber bedarf es einer beschreibenden Klärung.

Mit der Frage nach Funktion und Wesen von Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie knüpfen wir bewußt an die überwundene philologische Meinung an, die in einem zornmütigen 'Charakter' des Kreon und Ödipus die Ursache ihres tragischen Schicksals erkennen wollte[1]). Schon der Blick auf das gesamte Schaffen des Sophokles muß eine solche Deutung als unhaltbar erweisen. Stehen wir doch vor der eigentümlichen Tatsache, daß fast alle sophokleischen tragischen Gestalten wie groß im Leiden so auch groß im Zürnen sind. Neben Kreon und Ödipus treten Aias, Herakles, Elektra, Philoktet, der greise Ödipus, und ganze Szenen voll zornigen Streitens haben bei Sophokles stets das Befremden des modernen Betrachters erregt[2]). Dieses Zürnen also kann nicht lediglich die Äußerung eines jähzornigen Charakters sein. Es ist überhaupt nicht Ausdrucksform oder Eigentum der einzelnen Menschenseele. Vielmehr wurzelt dies ständige Zürnen der sophokleischen Helden in einer griechischen Grundkonzeption des Tragischen selbst: es ist eine notwendige Erscheinungsform tragischer Existenz.

Unsere Betrachtung setzt nicht zufällig gerade bei Sophokles ein. Sie nimmt ihre innere Berechtigung aus der besonderen Wesensart der sophokleischen Tragödie. Um die Einzeldarstellung zu entlasten, muß sie jedoch zunächst in einen allgemeineren Zusammenhang eingeordnet werden. Hat die moderne Psychologie an Sophokles versagt,

---

[1]) Diese Anschauung ist ausgeführt in zwei Aufsätzen von Berch, Zeitschrift für Gymnasialwesen 26, 145 ff. und 27, 257 ff. über „Die Authadie des Ödipus Tyrannos" und „Die Authadie des Kreon in der Antigone". (Vgl. E. Bruhn in der Einleitung seiner Kommentare zu 'Antigone' und 'Ödipus Rex', Berlin 1910/11). Sie fußt auf der Boeckhschen Antigone-Interpretation (A. Boeckh, Ges. kl. Schr. suppl. Des Sophokles Antigone. Leipzig 1884), nutzt sie aber in einem Boeckh selbst fernliegenden Sinn.

[2]) „Immerhin mögen die lebhaft bewegten Streitszenen ... für den antiken Zuschauer genug des Fesselnden enthalten haben." (Radermacher, Aias 10. Aufl. 1913, 33.) — „Ihm und seinen Zuschauern genügt vollkommen ein Wortgefecht, das sich freilich wie derartige Wortkämpfe fast immer bei Sophokles, zuletzt in uns unerfreuliche Allgemeinheiten auflöst" (Tycho von Wilamowitz 43).

so muß doch eine irgendwie geartete griechische Psychologie die Grundlage für jede Erörterung seelischer Vorgänge im Raum der griechischen Dichtung geben. Um die griechische Tragödie griechisch zu betrachten, müssen wir nach dem Wirken der Seelenkräfte fragen, durch deren polare Zielrichtung schon im homerischen Epos Erkennen und Handeln des Menschen sich bestimmen, von deren mächtigem Wirken im griechischen Menschen die Lyrik, die Tragödie, die Geschichtschreibung Zeugnis ablegen und die endlich bei Platon Gegenstand einer begrifflichen Deutung und theoretischen Ordnung geworden sind.

Die Frage nach Zorn und Groll (*ὀργή* und *χόλος*) fragt, griechisch gedacht, nach den aktivsten Äußerungsformen des zur Tat drängenden menschlichen *θυμός*[1]). Wir müssen sie — platonisch zu reden — in das Kräfteverhältnis von *φρένες* und *θυμός* einordnen, durch das sich Haltung und Handeln des Menschen bestimmen. Um die besondere Lage der Tragödie hervortreten zu lassen, soll von vornherein ihre grundsätzlich andersartige Fragestellung im Verhältnis zur platonischen Psychologie gekennzeichnet werden.

Platonische Psychologie im platonischen Staat ist das Unterfangen, durch rechte 'Nahrung' und Erziehung der Seele ihren gerechtesten und damit gesündesten Zustand als Voraussetzung des gesündesten Staates zu erreichen. Deshalb geht Platon, wo er von dem Verhältnis der Seelenteile zueinander spricht, von der Beobachtung und Beschreibung über zum Aufweis des rechten Zustands. In diesem Sinn wird das rechte Verhältnis von Denken und Wollen — *νοητικόν* und *θυμοειδές* — auf die einfache Formel gebracht: *Οὐκοῦν τῷ μὲν λογιστικῷ ἄρχειν προσήκει, σοφῷ ὄντι καὶ ἔχοντι τὴν ὑπὲρ ἁπάσης τῆς ψυχῆς προμήθειαν, τῷ δὲ θυμοειδεῖ ὑπηκόῳ εἶναι καὶ συμμάχῳ τούτου*; (Pol. 441 e 4 ff.) Der *θυμός*, die eigentümlich seelische Kraft, die Träger des individuellen Lebens und seiner unmittelbaren Äußerungen im Wollen und Handeln ist, bedarf des Lenkers Vernunft, um ein sinnvoll geordnetes Tun zu verwirklichen. Keine Lebensäußerung ist ohne die Aktivität des *θυμός* denkbar, aber nur als Bundesgenosse der Vernunft ist sie dem Menschen von Vorteil. Wie der Hund vom Hirten, so muß der *θυμός* vom *λόγος* zurechtgewiesen werden (Plat. Pol. 440 c) oder wie immer die Umschreibungen lauten. Treffend ist

---

[1]) Wesen und Funktion des *θυμός* in der vorplatonischen Literatur haben bisher nur an Homer eine ausführliche Behandlung erfahren: Joachim Böhme, Die Seele und das Ich im homerischen Epos. Leipzig 1930, 69 ff. Aus Pohlenz II 74 ff. ersehe ich, daß Böhme eine Fortführung der Untersuchung bis Platon plant.

auch die Charakterisierung des Astyages durch den toten Darius *φρένες γὰρ αὐτοῦ θυμὸν ᾤακοστρόφουν* (Aisch. Pers. 767). 'Am Steuerruder seines Wollens saß Vernunft'. Das rechte menschliche Tun und damit die menschliche Eudaimonie hängt so nicht ab von der Kraft der Vernunft oder von der des Willens, sondern von dem rechten Verhältnis der Kräfte zueinander. Das Maß der Einsicht, das jedem Menschen gegeben ist, muß stark genug sein, sein Wollen zu meistern. Durch die rechte Seelennahrung will der platonische Staat dies gewährleisten.

Im Raum der Tragödie ist nicht der rechte, gesunde Zustand geschildert, sondern der kranke. Im Mißverhältnis und Kampf der Kräfte des menschlichen Innern verwirklicht sich das tragische Schicksal. *Φρένες* und *θυμός* sind auch hier die menschlichen Seelenorgane, die Handeln und Leiden bestimmen. Aber ihnen fehlt in irgendeiner Weise die rechte Nahrung. Der Krankheitszustand der einzelnen Seele weist so auf eine Störung des größeren Lebenszusammenhangs, in den sie gestellt ist. Soll sich bei Platon auf dem gesunden Zustand der Einzelseele der gesunde Zustand des Ganzen aufbauen, so weist die Tragödie in der Krankheit des einzelnen beispielhaft eine Störung des Kosmos auf. Sie erfaßt dabei gerade den Punkt im Weltgeschehen, wo die Krankheit des einzelnen in einem höheren Sinn zum notwendigen Zustand wird, weil nur in ihr und durch sie Ordnung und Gesundheit des Ganzen sich wiederherstellt.

Die hier versuchte allgemeine Kennzeichnung der seelischen Lage des Menschen im Raum der sophokleischen Tragödie mag zunächst hinreichen, um zu verdeutlichen, in welchem Sinn der innere Zustand des tragischen Menschen sich von dem bei Platon erstrebten unterscheidet. Das *θυμοῦσθαι* des Menschen, nach dessen besonderer Erscheinungsform und Funktion bei Sophokles hier gefragt wird, deutet offenbar auf ein Mißverhältnis der Kräfte im menschlichen Innern. Durch unzureichende Nahrung der *φρένες* oder 'Überfütterung' des *θυμός* mit schlechter Speise ist der gesunde Gleichgewichtszustand gestört. In dem Mißverhältnis zwischen Wollen und Erkennen strebt der *θυμός* aus der Bevormundung durch die *φρένες* heraus und drängt unmittelbar zur Tat. Der Vorgang des Zürnens ist das Symptom, an dem im sinnlichen Bereich dramatischer Seelenbewegung das tragische Verfallensein des Menschen spürbar, in seiner Verwirklichung verfolgbar und seiner tragischen Bedeutung meßbar wird. Dabei sind Groll und Zorn in ihrer tragischen Bedeutung voneinander zu scheiden. Ist der *χόλος* lediglich Ausdruck der Krankheit des Helden, die überwunden werden muß oder zur Vernichtung führt, so eignet der *ὀργή* im Zusammenhang des Gesamtkosmos der sophokleischen Welt zu-

gleich eine eigentümliche Heilstrebigkeit[1]) Sie ist nicht nur Symptom des Krankens, sondern zugleich Ausdruck des fieberhaften Bestrebens der Seele, das gestörte Ganze wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Verlauf und Erfolg dieses Strebens kann in der Seele des einzelnen die mannigfaltigsten Formen annehmen.

Sie aufzuweisen, ihre dramatische Funktion und tragische Bedeutung an den einzelnen Gestalten zu betrachten, ist das besondere Anliegen unserer Untersuchung. Als Ausgangspunkt hierfür erscheint die Kreon-Gestalt der ‘Antigone’ zunächst besonders geeignet, weil der äußere Vorgang des Zürnens sich hier im geschlossenen Ablauf der Tragödie verfolgen läßt. So hoffen wir, an der Betrachtung dieser Gestalt die Mittel zu gewinnen, die es ermöglichen, in mehr oder minder ausführlicher Behandlung auch der übrigen zürnenden Gestalten zur Klärung des Wesens sophokleischer Tragik und ihres Wandels in der Entwicklung des Gesamtwerks an unserem Teil beizutragen. Die zeitliche Reihenfolge der erhaltenen Stücke des Sophokles bleibt zunächst unbeachtet. Wir kommen darauf später zurück.

---

[1]) Zur Übernahme dieses Begriffs aus der medizinischen Terminologie s. unten S. 31 Anm. 1.

I. Der Kreon der 'Antigone'

Wir beschreiben zunächst, wie der Zorn sich im äußeren Ablauf von Kreons Handeln entwickelt, um dann nach seiner tragischen Bedeutung zu fragen.

1

Daß Antigone den Bruder bestatten wird, hat der Hörer im Eingang aus dem Gespräch der beiden Schwestern erfahren, auch das unbedenkliche Urteil Ismenes: *τοῦτο δ' ἴσθ', ὅτι ἄνους μὲν ἔρχῃ, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη* (98/99). Der nichtsahnende Chor hat die hereinbrechende Gefahr und den Triumph des rächenden Zeus bis zur letzten bitteren Entscheidung rückblickend noch einmal erstehen lassen. Aber Nike ist ja gekommen und hat Theben das Heil gebracht. 'Vergeßt den Kampf, dankt der Gottheit im Reigen. Bacchos gehe voran.' So ist das Siegeslied verklungen (148 ff.). Da übernimmt Kreon vor der Versammlung der Bürger sein neues Amt. 'Die Götter haben ihre Pflicht getan', meint er. 'Nun aber muß ich meines Amtes walten' (163 f.). Mit gewichtigen Worten begründet er seine rechtmäßige Nachfolge *κατ' ἀγχιστεῖα* (174) und entwickelt die Grundsätze seines künftigen Handelns. Die Polis, dafür beruft er sich auf das Zeugnis des allsehenden Zeus, soll der Maßstab all seiner Entscheidungen sein. Das Interesse des Staats ist das alleinige Richtmaß, an dem sich auch der Freund vom Feinde scheidet (184 ff). Als erste Nutzanwendung dieses Grundsatzes folgt das Bestattungsverbot gegen Polyneikes. Mit peinlicher Genauigkeit und Richtigkeit ist es beschlossen und begründet. Mit großer Selbstsicherheit schließt die Gnome: *ἀλλ' ὅστις εὔνους τῇδε τῇ πόλει, θανὼν καὶ ζῶν ὁμοίως ἐξ ἐμοῦ τιμήσεται* (209/10). Aber diese selbstsichere Rede Kreons stört alles auf, was nach dem Empfinden des Chors begraben und vergessen sein sollte. Da kommt der Wächter.

Er redet ängstlich und umständlich und rückt nicht mit der Sache heraus. *Τί δ' ἐστὶν ἀνθ' οὗ τήνδ' ἔχεις ἀθυμίαν;* (237) fragt Kreon verwundert. Es erfolgt eine ausweichende Antwort. Da droht

der König in ärgerlicher Ungeduld: *οὐκοῦν ἐρεῖς ποτ', εἴτ' ἀπαλλαχθεὶς ἄπει;* (244) und erhält die knappe Auskunft: *τὸν νεκρόν τις ἀρτίως θάψας βέβηκε.* Betroffen und gespannt nimmt er den Bericht über das *θαῦμα* entgegen. Nur wie ein Wunder kann in der Tat die spurlos vollzogene Bestattung wirken, und dieser seltsame Eindruck veranlaßt auch die Wächter, ein Gottesurteil zur Entscheidung über ihre Schuld anzurufen.

Der plötzliche Widerstand, die seltsam ängstliche Haltung des Wächters und der eigentümliche Schleier des Wunderbaren, der über dem Vorgang liegt, wirken wie Hohn auf die wohlgemute Auftrittsrede Kreons. Aber erst, als die würdigen Thebaner Bürger warnend ihre Stimme erheben und den übernatürlichen Vorgang ernsthaft deuten: *ἄναξ, ἐμοί τοι μήτι καὶ θεήλατον τοὔργον τόδ' ἡ ξύννοια βουλεύει πάλαι* (278/79), fährt er zornig auf: *παῦσαι, πρὶν ὀργῆς κἀμὲ μεστῶσαι λέγων, μὴ φευρεθῇς ἄνους τε καὶ γέρων ἅμα. λέγεις γὰρ οὐκ ἀνεκτὰ δαίμονας λέγων πρόνοιαν ἴσχειν τοῦδε τοῦ νεκροῦ πέρι. πότερον ὑπερτιμῶντες ὡς εὐεργέτην ἔκρυπτον αὐτόν, ὅστις ἀμφικίονας ναοὺς πυρώσων ἦλθε κἀναθήματα καὶ γῆν ἐκείνων καὶ νόμους διασκεδῶν; ἢ τοὺς κακοὺς τιμῶντας εἰσορᾷς θεούς; οὐκ ἔστιν* (280 ff.).

'Nicht auszuhalten' ist also für Kreon nicht die Übertretung des Verbots — davon spricht er zunächst nicht —, sondern die Tatsache, daß die Thebaner Bürger ihre eigene Meinung über den geheimnisvollen Vorgang haben und daß die seiner eben breit und bestimmt vorgetragenen stracks zuwiderläuft. Während ihrer bedächtigen Worte steigt der Zorn in ihm hoch. Er macht ihm Luft in der schnellen empörten Zurückweisung, die in ständig wachsender Erregung die 'unerträgliche' Vorstellung übersteigert und mit scharfer Ironie brandmarkt: 'Es ist wohl üblich, daß die Götter den Verräter ehren? — Unmöglich'.

So bricht die impulsive Entgegnung ab. Doch der merkwürdige Vorgang ist noch ungeklärt. Da treibt die einmal angefachte Entrüstung Kreons Denken in der gleichen Richtung weiter und findet mit dem schnellen Verdacht der Bestechung die ihm gemäße Erklärung: *ἀλλὰ ταῦτα καὶ πάλαι πόλεως ἄνδρες μόλις φέροντες ἐρρόθουν ἐμοὶ κρυφῇ, κάρα σείοντες, οὐδ' ὑπὸ ζυγῷ λόφον δικαίως εἶχον, ὡς στέργειν ἐμέ. ἐκ τῶνδε τούτους ἐξεπίσταμαι καλῶς παρηγμένους μισθοῖσιν εἰργάσθαι τάδε* (289 ff.). War der Ton im Anfang scharf und empört, so ist er jetzt sehr überlegen beim Gedanken an die Verschwörung: 'ich weiß es ganz genau'. Und diese Überlegenheit gewinnt ständig an Boden in den anschließenden breiten gnomischen Ausführungen über die verheerende Wirkung des Geldes (295 ff.).

Zugleich beruhigt sich die Rede, um freilich mit der eidlichen Berufung auf Zeus und schwerer Drohung gegen die 'Bestochenen' nochmals große Schärfe anzunehmen. Die abschließende gnomische Warnung: *ἐκ τῶν γὰρ αἰσχρῶν λημμάτων τοὺς πλείονας ἀτωμένους ἴδοις ἂν ἢ σεσωμένους* (313/14) ist nicht mehr Ausdruck schneller Erregung, sondern seiner herrscherlichen Entschlossenheit. Merkwürdig berührt die veränderte Haltung des Wächters am Schluß. Da sich Kreon nicht gegen seine Nachlässigkeit, sondern gegen eine angebliche Bestechung wendet, fühlt er sich nicht getroffen: *ὁ δρῶν σ' ἀνιᾷ τὰς φρένας, τὰ δ' ὦτ' ἐγώ* (319). Seine erstaunliche Unehrerbietigkeit und vorlaute Schwatzhaftigkeit wird jedoch von Kreon nur lässig zurückgewiesen (bes. 324 ff.).

Überblicken wir die Szene in ihrem äußeren Verlauf, so wird deutlich: Durch den Zornvorgang schließt sich das Ganze zu einer geschlossenen Wirkungseinheit zusammen. Der Wächterbericht ist in seiner Rätselhaftigkeit deutlich Kreons unbekümmerter Selbstsicherheit entgegengestellt. Er muß Kreon in stärkstem Maß befremden. Aber da er doch keine sichere Handhabe für den Herrscher bietet, bringt erst die Einmischung eines Dritten, des dabeistehenden Chors, Kreon zur Stellungnahme im zornigen Ausbruch. Dieser führt zwangsläufig zu dem falschen Verdacht, der die Entwicklung der Szene weiter bestimmt, auch als Kreons schnelle Erregung sich schon gelegt hat und in der kurzen Stichomythie nur noch verdrossen nachklingt. Diese Zusammenhänge sind festzuhalten.

Die unerwartete Rückkehr des Wächters im Beginn der nächsten Szene stört Kreon nicht aus seiner Sicherheit auf. Er wendet seine scharfe Abwehrbereitschaft gleich dem neuen Gegner zu (441/42). Antigones Haltung aber stellt die Szene in schärfsten Kontrast zu der vorangegangenen. Der Wächter hatte mit ängstlichen Umschweifen sich um die peinliche Aussage zu drücken gesucht: mit kargen Worten bekennt sich Antigone zur Tat. War er einzig bedacht auf die Rettung des eigenen geringfügigen Ich, so rückt sie mit einem Wort die Auseinandersetzung in eine Ebene, wo alles Menschliche sein Gewicht verliert: *θανουμένη γὰρ ἐξῄδη, τί δ' οὔ;* wo die verhaltene Glut ihres Innern nur als Kälte an den Tag tritt. Was zuvor von dem Schleier des Wunderbaren umhüllt lag, breitet Antigones große Rede in kristallener Klarheit aus, und der eisige Abschluß: *σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, σχεδόν τι μώρῳ μωρίαν ὀφλισκάνω·* (469/70) verleiht der Atmosphäre letzte Reinheit.

Der Vergleich von Kreons Entgegnung mit seiner ersten 'Zornrede' ist lehrreich. Dort ging das warnende Urteil des Chors seiner Überzeugung zuwider, sodaß er es empört aufgriff und zurückwies,

ehe noch der Zorn ihn ganz 'angefüllt' hatte. So entsprach es dem natürlichen Verlauf der momentanen Erregung, wenn sich noch in seiner Äußerung[1]) der Zorn steigerte und geradlinig von der schnellen Zurückweisung des Einwandes zum Verdacht der Bestechung und von da zur heftigen Drohung fortführte, um Glied für Glied in die bestätigende Gnomik einzumünden. Vor Antigones Verteidigung dagegen fehlt Kreon zunächst jede Möglichkeit eines sachlichen Einwands. Was er nicht ertragen kann, ist die gesamte Haltung, die Unbedingtheit, mit der diese Frau sich einem Gesetz unterstellt, vor dem die Grenzen von Raum und Zeit gesprengt erscheinen und vor dem alle seine Maßstäbe zu versagen drohen. So hat sich während der langen Rede die Entrüstung langsam und stetig in ihm angesammelt 'bis zum Rand'. Sie drängt zum Ausbruch und greift nun, um Antigone nur irgendwie beizukommen, von vornherein mit den gnomischen Drohungen so weit wie möglich aus: *ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον σίδηρον ὀπτὸν ἐκ πυρὸς περισκελῆ θραυσθέντα καὶ ῥαγέντα πλεῖστ' ἂν εἰσίδοις. σμικρῷ χαλινῷ δ' οἶδα τοὺς θυμουμένους ἵππους καταρτυθέντας·* (473 ff.). Erst in ihrem Verlauf gewinnt Kreon festeren Boden unter den Füßen. Immer sicherer umschanzen ihn wieder seine eigenen Normen. So stellt sich Antigones Tat am Ende in der ihm gemäßen Beleuchtung dar: *οὐ γὰρ ἐκπέλει φρονεῖν μέγ', ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας* (479). Hart und verbissen folgt die direkte Anklage: *αὕτη δ' ὑβρίζειν μὲν τότ' ἐξηπίστατο νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους. ὕβρις δ', ἐπεὶ δέδρακεν, ἥδε δευτέρα, τούτοις ἐπαυχεῖν καὶ δεδρακυῖαν γελᾶν* (482/83). Sie hat jetzt an den Gnomen des Eingangs genügenden Rückhalt, während unter dem unmittelbaren Eindruck von Antigones Worten der Vorwurf, sie lache und rühme sich der Tat, nur töricht erschienen wäre. Noch bestimmter beruft sich Kreon auf seine Autorität: *ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ' ἀνήρ, εἰ ταῦτ' ἀνατεὶ τῇδε κείσεται κράτη.* Aber in der Entrüstung klingt deutlich die persönliche Gekränktheit an. So steht seine Erwiderung in schlechtem Verhältnis zu Antigones Verteidigung. Er droht und sucht dieser Drohung größeren Nachdruck zu verleihen durch Einbeziehung Ismenes (489 ff.). Im Drohen und Anklagen bleibt Kreon scharf und heftig,

---

[1]) Das Sieden und Aufbegehren seines *θυμός* kann in seinem Innern nur bis zu einem bestimmten Höchstmaß sich steigern. Dann tritt es notwendig nach außen in Wort, Geste oder Tat. Ist die Intensität des Aufbegehrens so stark, daß es sich schon früher 'äußert', so wird die letzte Steigerung in der 'Empörung', dem 'Hochgehen' des *θυμός* noch sinnlich verfolgbar.

gleitet aber vom eigentlichen Gegenstand immer mehr ab. Ihre gelassene Frage: *θέλεις τι μεῖζον ἢ κατακτεῖναι μ' ἑλών;* nimmt ihm erneut jeden Angriffspunkt: *ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω* (498).

Die seltsame Kurzatmigkeit von Kreons Rede, die nach einem wirkungsvollen Anlauf und der scharfen Anklage in einzelne unsachliche Drohungen und Gewaltmaßnahmen ausläuft, stellt sich als gemäßer Ausdruck der inneren Situation des Herrschers dar. Der angespeicherten zornigen Entrüstung fehlt nach den vollen Gnomen der Gegenstand, da Antigones übermenschliche Gelassenheit jeden Zündstoff versagt. So sucht Kreon nur in immer erneuten Ansätzen seinen Willen kundzutun. Aber das ungefüge Ganze seiner Rede steht zu der geschlossenen Sicherheit seines ersten Erlasses in bedrohlichem Gegensatz. Erst jetzt wendet sich auch Antigone zu persönlicher Entgegnung, wenn sie mit herber Offenheit die Unvereinbarkeit beider Standpunkte konstatiert und auf die Bestätigung durch das Urteil der Bürger verzichtet, da sich der Tyrann doch dieser Instanz nicht unterstellt (506/07). Da sich auch in der folgenden Stichomythie die Sphären beider gar nicht berühren, zieht Kreons Todesurteil nur das Résumé seiner einseitigen Rechnung (524/25). Nun verrät der Ton ganz deutlich, daß nicht seine Normen, sondern er in Person über Antigone triumphiert. Im Dialog mit Ismene endlich scheint für ihn alles erledigt (567). Nicht Rohheit, nicht Haß, nicht Empörung zeigen seine Worte. Sondern daß hier gesprochen wird, als bedeute Antigones Verurteilung nur den Tod von Haimons Gattin — für die freilich Ersatz geschaffen werden kann —, als gehe es eben um nichts weiter als um ein Weib, daß die große Anklage und Rechtfertigung nichts in ihm auslöst als den Ärger über die Nichtachtung seiner Person: das offenbart noch einmal Kreons klägliche und zugleich unheimliche Unzulänglichkeit[1]). Lästig ist ihm die unbequeme Frau: *ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος* (573). Aber der Ärger verfliegt schnell vor der überlegenen Sicherheit des Machthabers (580/81).

So erlebt der Betrachter der großen Mittelszene mit wachsender Beklemmung die Abfolge der Stimmungslagen von der klaren Beherrschtheit in Antigones Rede, dem ständigen Sichüberstürzen in Kreons Entgegnung, der offenen Kälte ihrer Anklage und der starren

---

[1]) Antigones Worte: *ὦ φίλταθ' Αἵμον, ὡς σ' ἀτιμάζει πατήρ* (572 corr. Boeckh) beleuchten grell die Verkehrtheit von Kreons Urteil. Im selben Augenblick, wo er in ihr nur das Weib sieht, zeigt ihr kühl-mildes Abschiedswort an den fernen Gefährten, daß sie gerade das nicht mehr ist: Sie selbst wird von der Schmähung gar nicht mehr getroffen. Nur Haimon wird dadurch entehrt.

Verbissenheit der folgenden Stichomythie bis zu der verständnislosen Gleichgültigkeit, ja Banalität in Kreons letzten Worten. Und mit steigender Deutlichkeit bemächtigt sich des Hörers die Gewißheit, daß alles menschlich Persönliche, was hier verhalten und verschwiegen blieb vor der Wucht ewiger Tatsachen, im folgenden wird aufbrechen und in der Entladung sich klären müssen. Da klingt aus der beklemmenden Stimmung dieses Schlußdialogs unmittelbar das große Chorlied auf, in dem das vordergründige Geschehen in reflektierender Betrachtung allgemeinen Bereichen des Tragischen zugeordnet erscheint. Wir betrachten es später.

Der Beginn der Haimonszene scheint die bange Erwartung, die durch das Chorlied noch gesteigert wurde, Lügen zu strafen. Haimon stellt den Dialog auf die Basis vollkommener Gemeinsamkeit (653). Kreons bedächtige Rede und die bewußt sachlich einsetzende Entgegnung des Sohns steigern sich nur gegen Ende zu größerer Dringlichkeit, bei Haimon zu werbender Mahnung. Das unbestechliche Urteil des Chors: *εὖ γὰρ εἴρηται διπλῇ* (725) aber erweist die Notwendigkeit einer Entscheidung. Sie fällt in der folgenden Stichomythie, der nichts Bisheriges an die Seite gesetzt werden kann. Denn blieb das erboste Hin und Her zwischen Kreon und dem Wächter ein lockeres Geplänkel, setzte die gespannte Auseinandersetzung mit Antigone Satz gegen Satz, Welt gegen Welt, und legte sich die Gleichgültigkeit, mit der Ismenes gutgemeinte Rettungsversuche zurückgewiesen wurden, bleiern auf die Gemüter, so ist hier das stilistische Mittel der ineinandergreifenden gegnerischen Worte sinnlicher Ausdruck eines immer erbitterter werdenden Ringens.

Freilich, Kreon begreift zunächst noch nicht, worum es geht. Er nimmt die Mahnung, auf den Sohn zu hören, gar nicht ernst: *οἱ τηλικοίδε καὶ διδαξόμεσθα δὴ φρονεῖν πρὸς ἀνδρὸς τηλικοῦδε τὴν φύσιν;* (726/27) Mit Überlegenheit und scharfer Ironie meint er, jede gegnerische Meinung aus dem Feld zu schlagen. Haimon aber hält stand: ‚... und bin ich jung, so sieh nicht auf das Alter, sieh die Sache.' Er bittet bescheiden und mit der verhaltenen Sorge, selbst nicht die Sache (*ἔργον*) zu verscherzen. Doch schon greift Kreon spitz das *ἔργον* auf: ‚Und eine gute Sache ist es ja, den Ungehorsam zu belohnen.' Er sucht wieder mit Ironie das Ganze abzutun. Haimon aber korrigiert stillschweigend den Vorwurf, der in *ἀκοσμοῦντας* lag: ‚(Ja, eine gute Sache ist es, für die ich spreche.) Auch gäbe ich nie den Rat, den Schlechten hochzuachten.' ‚Nun, sie ist wohl von solchem Makel nicht befleckt?' Gegen den bedrohlichen Unterton in Kreons Rede wendet Haimon alle verfügbare Sachlichkeit auf. Er beruft sich auf das Zeugnis der Polis, nur um nicht in Kreon den

kränkenden Verdacht zu wecken, es gehe ihm um sie, nicht um die Sache. Aber Kreon stellt sich dem Urteil der Polis nicht, sondern sucht seine Autorität dagegen auszuspielen: 'Die Stadt muß mir wohl sagen, was ich anzuordnen habe?' Da weist ihn Haimon scharf zurecht: 'Siehst du, wie allzu jung du eben sprachst?' Aber Kreon weicht, von neuem die Absicht des Sohnes verkennend, mit ironischer Entgegnung aus: 'Für andere, nicht für mich soll Herr sein ich im Lande?' Vor dieser undurchdringlichen Mauer verliert Haimon die Beherrschung. Das ungeduldige: 'Staat ist doch nicht, was Eines Mannes ist!' womit er seiner Berufung auf die Polis den inneren Sinn zurückgeben will, klingt hart und entschlossen. Und Kreon reagiert sofort darauf mit der eigensinnigen Frage: 'Dem Herrscher soll die Stadt nicht eigen sein?' Jede Ironie ist aus seinen Worten verdrängt vom Anspruch des Tyrannen[1]). In Haimon aber steigt sie bitter auf, als ihm die Verständnislosigkeit des Vaters so offen entgegentritt. Die unehrerbietige Antwort: *καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος·* (738) entfährt ihm noch halb wider Willen. Aber als ihn nun der böse Vorwurf trifft: 'Der hält's wohl, scheint mir, mit dem Weib!' läßt er jeden Rest von Beherrschung fahren. Denn was er in stets erneuter Anstrengung zu vermeiden suchte, ist jetzt unaufhaltbar. Der plötzlich aufgestiegene Verdacht wird sich im Vater immer tiefer festsetzen. Kein Argument, kein Wort mehr wird er unvoreingenommen aufnehmen. Immer wird ihm Antigone als Verführerin im Hintergrund zu stehen scheinen (746, 748, 750, 756). Vor dieser lähmenden Einsicht entfährt Haimon das häßliche Wort: 'Wenn du ein Weib bist, denn mir gehts um dich!' das Kreons Empörung zur offenen Flamme entfacht: 'O Schurke, mit dem Vater rechten!' (742).

In der Wächterszene ließ die äußere Ungleichheit der Redenden den rasch erregten Zorn in rascher Selbstsicherheit sich beruhigen. Dann bewahrte Antigones stolze Unberührtheit durch die Dinge um sie her vor dem Überspringen des Zornesfunkens. Es ging um Wahrheit und Gesetze. Hielt Kreon sie für Torheit, nun, so war er selbst ein Tor. Hier aber geht es um Menschen. Haimon liebt beide, Vater und Braut. Er versteht beide, und er kam, beide zu retten. Da ist es die große menschliche Nähe von Vater und Sohn, die, mit dem ersten harten Wort gewaltsam zerrissen, in maßlosem Zorn und maßloser

---

[1]) Das immer wiederkehrende überlegene *γάρ* ist äußerer Ausdruck der Ironie. Als es in Haimons Antwort auftritt, verschwindet es sofort in Kreons empörter Entgegnung (730, 732, 734, 736, 737).

Verblendung zur Trennung durch Leben und Tod führt[1]). Mit dem Rest der Stichomythie und den abschließenden knappen Sätzen beider erreicht die Szene in kurzem steilem Anstieg den Gipfel. Immer mächtiger erhebt sich zwischen beiden die Gestalt der schon 'toten' Antigone, bis bei Kreons Berufung auf seine Gewalt Haimons Zorn zum Mut der Verzweiflung emporwächst: *ἢ δ' οὖν ὀλεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινά* (751). Vor der drohenden Gewalt löst sich Haimon vom Vater. Nicht mehr Bitten und nicht mehr Kampf liegt in seinen Worten, sondern müde Bitterkeit und grollender Verzicht: *τίς δ' ἔστ' ἀπειλὴ πρὸς κενὰς γνώμας λέγειν;* (753) — *εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν.* (755) — *βούλῃ λέγειν τι καὶ λέγων μηδὲν κλύειν;* (757). Gerade damit aber reizt er zum Äußersten. Mißdeutete der Vater schon Haimons dumpfe Verzweiflung als Drohung (735), so verdichtete sich gegenüber diesem Gleichmut seine Empörung über Antigones Tat zum wilden Haß gegen das Geschöpf, das ihm den Sohn entfremdet.

Da nimmt die zornige Empörung von Vater und Sohn in der gegenseitigen letzten Steigerung einen gegensätzlichen Verlauf. In den beiden früheren Szenen hatte sich nach dem ersten Ausbruch die heimliche Empörung kundgetan in schnellem, falschem Verdacht, der Kreons Denken in falscher Richtung festgenagelt zeigte. Jetzt, da nach langem Ansichhalten Haß und Enttäuschung sich in die offene Wut mischen, treibt es Kreon mit empörtem Aufschrei (*ἆληθες;* 758) zu brutaler Entschlossenheit. Schrill gibt er den Befehl, Antigone vor Haimons Augen zu töten. Dann verschließt ihm die jähe Wut so alle Sinne, daß er auch die Warnung des Chors mißachtet (766/67) und in krampfartig gesteigerter Verblendung den Sohn höhnend seinem vermeintlichen Hochmut überläßt. Blind und starr beharrt er nur noch auf dem Entschluß (768/69). Aber auch jetzt noch treibt er zugleich übers Ziel, wenn er erneut Ismene in die Strafe einbezieht (769). Im nächsten Augenblick nimmt er den Übergriff bereits zurück.

Und Haimon? Nachdem auch die resignierte Gleichgültigkeit den Vater nicht hat umstimmen können, bricht Verzweiflung und tiefer Groll in Haimon durch. Dumpf klingen die sich häufenden Negationen der entschlossenen Entgegnung: *οὐ δῆτ' ἔμοιγε, τοῦτο μὴ δόξῃς ποτέ, οὐδ' ἥδ' ὀλεῖται πλησία, σὺ δ' οὐδαμὰ τοὐμὸν προσόψῃ κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρῶν, ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ συνών* (762 ff.). Damit jagt es ihn fort. Der Chor ahnt, wohin: *ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν*

---

[1]) Aristoteles hat sich für diese bittere menschliche Erfahrung auf Archilochos berufen (Pol. 1328 a): *Διὸ καὶ Ἀρχίλοχος προσηκόντως τοῖς φίλοις ἐγκαλῶν διαλέγεται πρὸς τὸν θυμόν· σὺ γὰρ δὴ παρὰ φίλων ἀπάγχεαι.* Vgl. Eur. Med. 520/21, Andr. 642/43.

ἐξ ὀργῆς ταχύς· νοῦς δ' ἐστὶ τηλικοῦτος ἀλγήσας βαρύς. In den dunkeln Vokalen von Haimons letzten Worten hat sich sein 'Schwerwerden' schon angekündigt. Wenn Kreon den 'schnellen' [1]) Zorn des Sohnes mißversteht und gleich heftigen Widerstand von ihm erwartet, wie er ihn selbst leistet, so sieht der Chor tiefer. Er weiß, daß 'junger Verstand' (767) dem Leid nicht gleichen Widerstand entgegenzusetzen vermag. Der Botenbericht wird seine Befürchtung bestätigen: εἶθ' ὁ δύσμορος αὐτῷ χολωθείς, ὥσπερ εἶχ' ἐπενταθεὶς ἤρεισε πλευραῖς μέσον ἔγχος (1234 ff.) [2]).

Nach dem gemäßigten, breiten Beginn der Szene mit langsamem Steigen des Pathos in Haimons Rede erfüllt so der dramatisch gesteigerte und aufs schärfste zugespitzte Schluß die Erwartung, die den Beschauer seit der Auseinandersetzung mit Antigone bedrängt. Hier, wo der Zorn nur in zähem Aufquellen sich erhebt und, mit stärkstem Kraftaufwand zurückgehemmt, endlich durch ein böses Wort befreit, sich allgewaltig ausströmt, empfindet man, von der nahen menschlichen Not und der Unausweichbarkeit dieses Schicksals ergriffen, das krasse Ende als Notwendigkeit und, in merkwürdiger Mischung mit dem reinen Mitleid, zugleich als Erlösung. Noch nicht als Lösung. Wenn Kreon in der folgenden Szene, ohne an den Sohn zu denken, in ungeminderter Härte zur Bestrafung Antigones antreibt, so spitzt sich das Geschehen immer deutlicher zu auf eine Entscheidung über ihn selbst.

Da erscheint Teiresias. Was er Neues bringe, fragt Kreon. Ἐγὼ διδάξω καὶ σὺ τῷ μάντει πιθοῦ· lautet die Antwort (992). So sprach noch niemand zu Kreon. Aber er fügt sich sofort, wie er sich 'auch früher nicht' des Sehers Rat entzog. Das habe sich bewährt, meint der. Und Kreon bestätigt es mit einer Ehrerbietigkeit im Ton, die neu an ihm erscheint (955). Da folgt die Warnung: φρόνει βεβὼς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης, und Kreons Erschrecken: τί δ' ἔστιν; ὡς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα (996/97).

In vier knappen Sätzen Kreons malt sich die Wirkung der überlegenen Haltung des Sehers. Man sieht Kreon sich sammeln, straffen und in ahnungsvolle Bereitschaft setzen von dem sorglos verbindlichen: τί δ' ἔστι νέον; (991) bis zu dem angstvoll verhaltenen: τί δ' ἔστιν; (997) Und wenn Kreon 'erschauert' vor dem Wort des Sehers, so wird die Kerbe sichtbar, in die der entscheidende Streich gegen seine selbstsichere Starrheit fallen wird. Wieder erfolgt kein ver-

[1]) In seiner Eigenschaft als 'Streben' und 'Drang' (vgl. zur Bedeutung von ὀργή unten S. 51 Anm. 1) kommt die 'Schnelligkeit' dem Zorn wesensmäßig zu.

[2]) Siehe unten S. 28 Anm. 2.

mittelndes Wort: *γνώσῃ, τέχνης σημεῖα τῆς ἐμῆς κλύων* (998). Hätte Teiresias es nicht selbst ausgesprochen, Kreons Geschick stehe auf des Messers Schneide, so empfände man es an der knappen, zielsicheren Führung seiner Rede. Auf die eindringliche Schilderung der furchtbaren, die Stadt bedrohenden Unglückszeichen (999 ff.) folgt ihre Deutung (1015 ff.): *καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.* Den Schluß bildet die Paränese (1023 ff.). Nirgends fällt ein Vorwurf. Fehler zu machen ist Menschenlos. Nur Sichversteifen ist Torheit. Und auch den Rückweg sucht der Seher zu erleichtern, indem er das Bestattungsverbot nun ganz seiner Bedeutung entkleidet: *ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι, μηδ' ὀλωλότα κέντει. τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;* (1029/30). Im Abschluß endlich gewinnt die Mahnung sogar einen warmen Klang. Es ist doch reines Wohlwollen, das aus dem Seher spricht (1031/32).

Der dramatische Fortschritt, den diese Rede bringt, ist klar. Hier geht es nicht mehr darum, ein Bedenken anzumelden, einen fremden Standpunkt aufzuweisen oder eine neue Einsicht zu vermitteln. Das Fehlerhafte von Kreons Verhalten liegt am Tag. Es wird nicht mehr diskutiert. Nur die Folgen werden aufgezeigt und der Weg zur Rettung gewiesen. Kreon kann nicht mehr mit schneller Wendung den unbequemen Gegner aus dem Sattel heben, er kann die vollkommen andere Basis seines Gegenübers nicht mehr ignorieren oder wieder in ständigem Ausweichen und Mißverstehen die Auseinandersetzung auf eine andere Ebene abschieben. Durch die Einfachheit und Übersichtlichkeit der gegnerischen Stellung wird er buchstäblich an die Wand gestellt: *ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ τοξεύετ' ἀνδρὸς τοῦδε, κοὐδὲ μαντικῆς ἄπρακτος ὑμῖν εἰμι· τῶν δ' ὑπαὶ γένους ἐξημπόλημαι κἀκπεφόρτισμαι πάλαι* (1033 ff.). Der Vergleich mit der Zielscheibe gibt Kreons Empfinden den treffendsten Ausdruck. Es ist das qualvolle Sichaufbäumen dessen, der die letzte, entscheidende Wunde empfing. Zugleich wird an der dumpfen Anklage deutlich, wie die Warnung trotz des persönlichen Vertrauens, das Kreon im Anfang an den Seher band, so ihren Zweck verfehlen kann. 'Ihr alle' — Kreon weiß nichts mehr von Teiresias, seinem früheren Rat, seinem Wohlwollen: er sieht nur, daß die Partei seiner Gegenspieler einen überstarken Bundesgenossen gewonnen hat, der mit Mitteln zu Werke geht, denen er nicht beikommen kann. Wieder schürt wie in der Haimonszene der Haß gegen den fernen Gegner den Zorn gegen den vor ihm stehenden Fürsprecher. Den häßlichen Verdacht gegen die Seinen schleudert Kreon hervor als eine alte bittere Erfahrung. Er erklärt und begründet nicht mehr. Auch kein einschränkendes *ὡς ἔοικεν* hat mehr Raum (vgl. 740). Aber nun warnt

und droht er auch nicht mehr. Mit zornigem Hohn hetzt er die Gegner auf, ihr Treiben ins Grenzenlose zu steigern: *κερδαίνετ', ἐμπολᾶτε τἀπὸ Σάρδεων ἤλεκτρον, εἰ βούλεσθε, καὶ τὸν Ἰνδικὸν χρυσόν.* Wenn die vermeintliche Drohung des Sohns ihn am Schluß der Haimonszene mit dem höchsten Ausmaß des Zorns in blinden Widerstand trieb, so gewinnt er sich hier aus dem Bewußtsein der ständig wachsenden Gegnerschaft den immer verbisseneren Trotz: *τάφῳ δ' ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε.* Aber nun trifft seine Verblendung gar nicht nur die Gegner um ihn her. Plötzlich wächst sie über alles Menschenmaß hinaus und treibt in einem kurzen gefährlichen Augenblick zur ungeheuerlichsten Blasphemie gegen Zeus: *οὐδ' ἢν θέλωσ' οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν φέρειν νιν ἁρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους, οὐδ' ὡς μίασμα τοῦτο μὴ τρέσας ἐγὼ θάπτειν παρήσω κεῖνον.* Und mit fast grotesker Findigkeit des zornigen Raisonnierens gelingt es ihm, gegen das eindeutige Zeugnis seines Frevels, wie es die Mantik erwies, einen trügerischen Trumpf auszuspielen: *εὖ γὰρ οἶδ', ὅτι θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει.*

Mit der letzten höhnisch überlegenen Warnung sinkt der Ton schon wieder ab. Aber die Verblendung hält Kreon umfangen. Er merkt nicht, daß das *πίπτουσι δ', ὦ γεραιὲ Τειρεσία, βροτῶν χοΐ πολλὰ δεινοὶ πτώματ' αἴσχρ', ὅταν λόγους αἰσχροὺς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν* seine eigene Lage trifft.

In der Haimonszene gipfelte nach zähem Ringen Kreons Empörung in starrem, verblendetem Widerstand. Hier, wo sich die ganze Wucht von aufgespeicherter Angst, Haß und Empörung in die plötzlich und gesammelt losbrechende Anklage mischte, führt sie in rasender Folge über Verdächtigen und zorniges Aufhetzen der Feinde hinweg in die Blasphemie. Jetzt spricht Kreon wieder wie in der Wächterszene das kluge 'ich weiß es ganz genau'. Dort deckte er mit diesen Worten einen Irrtum. Hier aber — das ist die furchtbarste Steigerung seiner Verblendung — spricht er wahrer als er weiß.

Die folgende kurze Stichomythie bringt keine Steigerung. Der erbitterte Wechsel der Rede erweist nur die Unbelehrbarkeit Kreons, die Unmöglichkeit, ihm die Sinne zu öffnen. Da gibt Teiresias den Kampf auf und verkündet knapp und drohend die nahe Wahrheit. Nicht nur Kreon, sondern sein ganzes Haus, die ganze Stadt werden für des Herrschers Unberatenheit büßen. So läßt der Seher die düsteren Bilder der Rachegeister vor Kreon aufsteigen: *τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι λοχῶσιν Ἄϊδου καὶ θεῶν Ἐρινύες* (1074/75). Nun Kreons Schicksal entschieden ist, läßt sich auch Teiresias zur Entgegnung fortreißen. Bewußt gibt er nun die Kränkung zurück: *τοιαῦτά σου, λυπεῖς γάρ, ὥστε τοξότης ἀφῆκα θυμῷ καρδίας τοξεύματα*

βέβαια, τῶν σὺ θάλπος οὐχ' ὑπεκδραμῇ (1084 ff.). Und mit dem scharfen Hohn seiner tiefen Verletztheit bittet er den geleitenden Knaben ihn wegzuführen, *ἵνα τὸν θυμὸν οὗτος ἐς νεωτέρους ἀφῇ, καὶ γνῷ τρέφειν τὴν γλῶσσαν ἡσυχαιτέραν τὸν νοῦν τ' ἀμείνω τῶν φρενῶν ἢ νῦν φέρειν* [1]). Aber der Zorn des Sehers ist anderer Art als die Gereiztheit Kreons. Er offenbart nicht den Irrtum und verschließt nicht die Sinne, sondern dient der gültigen Wahrheit. Erst als Kreon allein steht, beginnt das Brennen von Teiresias' Pfeilen. Hatte er sich zuvor mit aller Kraft seiner Empörung zur Verteidigung gewandt um jeden Preis, obwohl er die nahe Wahrheit spürte, so fällt der ganze Schutzwall seiner Worte schnell zusammen, als der Gegner fehlt und er der unmittelbar persönlichen Verteidigung nicht mehr bedarf. Da gibt er der Erkenntnis Raum. An Stelle der Starrheit tritt plötzliche Unsicherheit, dann folgen hastige Maßnahmen und Befehle: zu spät.

Die Umschreibung sollte verdeutlichen: Kreons Weg durch die Tragödie von der ersten Meldung des Wächters bis zur vollkommenen Selbstvernichtung am Schluß ist ein Weg mit dem Zorn. Das unverstandene und ungeklärte Hereinragen des Göttlichen in Kreons Welt gab den ersten Anstoß. So begann es scheinbar harmlos in der Wächterszene. Unzählige solcher Auftritte ereignen sich im täglichen Leben und versanden. Die Mittelszene war charakterisiert durch die tiefe Verhaltenheit von Antigones Rede und die wirkungslose Gehässigkeit von Kreons Entgegnung. Nach dem vergeblichen Versuch einer Klärung in der Auseinandersetzung mit dem Sohn sprang gegen Ende der Szene der Zornesfunke von Kreon auf den Jungen über und forderte ihn als Opfer. Aber erst in der Teiresiasszene führte die frevle Steigerung von Kreons Wut in die letzte Verblendung, an der sich die Empörung des Sehers erhob zur Vernichtung des Gegners.

Das Schicksal Kreons in der Tragödie stellt sich so von außen dar als geordneter Ablauf stufenweise sich ablösender, stets neuer Begegnungen. Sie erfordern von Kreon immer neue Stellungnahme, deren Entwicklung durch die fest umrissene innere Haltung des jeweiligen Gegenüber bestimmt ist: durch das ängstliche Sichdrückenwollen des Wächters (*ἀθυμία*), die stolze Nichtachtung Antigones (*ὀλιγωρία*), Haimons hingebende Liebe (*φιλία*) und die überlegene Autorität des Sehers (*διδαχή*). Szene für Szene erwies sich die griffsichere Hand des genialen Dramatikers, dem sich das Einzelne stets

[1]) Codd. *τῶν φρενῶν ἢ νῦν φέρει.* Ich verbinde: *ἵνα γνῷ τρέφειν τὴν γλῶσσαν ἡσυχαιτέραν καὶ φέρειν τὸν νοῦν ἀμείνω ἢ νῦν.* Ich übersetze demnach: 'damit er lerne, seine Zunge so zu erziehen, daß sie leichter stille hält, und in seinem Zwerchfell [von seinem Zwerchfell] eine Vernunft zu tragen ['ernten'], die besser ist als die jetzige.'

zum wohlgestimmten Ganzen fügt und der durch die menschliche Verbundenheit mit dem dargestellten Geschehen den Beschauer in wachsendem Maß in Mitleid und Grauen gefangennimmt. Auf der am Zornvorgang spürbaren, ständig größeren Nähe des Verderbens beruht die Wirkung der Tragödie und die beispiellos zielsichere Abfolge der Szenen scheint ein notwendiges inneres Gesetz zu verwirklichen.

Wir stehen damit vor der für unsere Untersuchung entscheidenden Frage: Ist diese seltsame Zielsicherheit des Zornvorgangs ein lediglich Äußeres? Folgt sie nur dem umfassenden Gestaltungswillen des bühnenkundigen Dramatikers oder entspricht sie etwa einer inneren Notwendigkeit tragischen Geschehens? Wurzelt sie vielleicht im Wesen des dargestellten tragischen Vorgangs?

Nachdem wir die Wirkung des Zorns in seiner dramatischen Entwicklung von Szene zu Szene verfolgten, ist es an der Zeit zu fragen, was er bedeute.

2

Den Weg zur Deutung führt das große mittlere Chorlied. Während das erste Strophenpaar das Gesamtgeschehen einordnet in den Leidensstrom, unter den das Labdakidenhaus gestellt ist, zeigen die folgende Strophe und Gegenstrophe zwei Möglichkeiten der Verwirklichung dieses Leidensablaufs im tragischen Einzelschicksal auf[1]). Im Sinn der zweiten Gegenstrophe vollzieht sich Kreons Schicksal: ‘Denn das viel umherschweifende Hoffen ist vielen Menschen zwar Hilfe, doch für viele ein Trug ihres unbedachten Begehrens. Er kommt heran, ohne daß man es ahnt, bis man den Fuß schon am heißen Feuer gebrannt hat. Denn weise sagt ein rühmliches Wort: das Schlimme dünkt immer wieder vortrefflich dem Mann, dem der Gott sein Sinnen hintreibt auf die Verblendung (Schaden). Was er tut, bleibt nur die kürzeste Zeit frei von Schaden’ (615 ff.).

Die erste Hälfte berichtet in der Weise der älteren Poesie den Vollzug einer immanenten Gerechtigkeit am Menschen und sein endliches Erkennen im Schaden[2]). In der bildhaften Umschreibung drängt

---

[1]) In diesem Sinn verallgemeinern wir die von Boeckh gegebene Erklärung. Er sah in der zweiten Strophe das Schicksal der Antigone, in der Gegenstrophe das des Kreon gedeutet.

[2]) Besonders ähnlich ist das Wirken von *ἐλπίς* und *δόξα* im menschlichen Handeln Solon, Fr. 1, 33—36 gefaßt: *θνητοὶ δ’ ὧδε νοεῦμεν ὁμῶς ἀγαθός τε κακός τε· ἔρδειν ἦν αὐτὸς δόξαν ἕκαστος ἔχει, πρίν τι παθεῖν· τότε δ’αὖ τις ὀδύρεται· ἄχρι δὲ τούτου χάσκοντες κούφαις ἐλπίσι τερπόμεθα.* ‘Wir Menschen, ob wert oder unwert, denken: ‘Handle! Ein jeder, wie es ihm gut dünkt!’ bis ein

sich gleichsam im Brennpunkt zusammen, was wir am Schicksal Kreons mit dem Verlauf der Zornlinie verfolgten. Die Nähe des Verderbens wurde umschrieben mit dem Bild der lauernden Erinyen: *τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι λοχῶσιν Αἴδου καὶ θεῶν Ἐρινύες* (1074/75). Und am Schluß der Teiresiasszene gar drängte der Chor zur Eile: *συντέμνουσι γὰρ θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας Βλάβαι* (1004). Die Schädiger sind nahe daran, den Verblendeten mit hurtigem Fuß einzuholen. Man sieht: Ahnungslos geht Kreon in der Tragödie von Szene zu Szene, und erst im Schaden erkennt er den Trug, der ihn leitete. An der zielsicheren Führung des steigenden Zorns empfand der Beschauer mit wachsender Beklemmung das Nahen des Verderbens.

Dann gibt die zweite Hälfte der Strophe den Vorgang in neuer Sicht wieder: Wem der Gott sein Denken in die Ate treibt, dem stellt sich das Leben im *δοκεῖν* dar, im falschen Meinen. Ein Schlimmes hält er immer wieder für etwas Gutes, und im schrittweisen falschen Meinen vollzieht sich an ihm der Wille des Gottes, der ihn auf die Ate zutreibt. Nur die kürzeste Zeit schafft er es frei von der Ate.

Kreons Schicksal in der Tragödie ist ein Beispiel für solches Verfallensein an die Ate. Am Anfang steht die *δόξα*. Ein Schlimmes erscheint ihm immer wieder trefflich. Er wähnt, den Staat zu schützen, wenn er dem Toten die Bestattung versagt. Er wähnt, die Warnung des Chors zu widerlegen mit dem schnellen Einwand: 'die Götter

---

Unglück geschehen ist. Dann wiederum wird gejammert. Solange aber ergötzen wir uns voll Gier an windigem Hoffen' (Z. 34 *ἔρδειν* Ziegler, NJb. 49, 1922, 203 f. Zum Ganzen vgl. W. Jaeger, Paideia 192 ff.; E. Römisch, Studien zur älteren griechischen Elegie, Ffm. o. J., 11 ff.). Gleich bildhaft ist die Erscheinungsart der Ate Aisch. Perser gefaßt (93 ff.): 'Listensinnendem Trug der Gottheit, welcher Sterbliche wird dem entgehen? Wo ist er, der mit hurtigem Fuß leichten Sprunges emporstürmt? Denn lieblich schmeichelnd lockt in ihre Garne den Menschen die Verblendung. Daraus gibt es für den Sterblichen kein Zurück und Entrinnen.' — Mit neuen Denk- und Ausdrucksmitteln umschreibt Thukydides die gleiche Doppelgesichtigkeit der *ἐλπίς* 5, 103, wenn er von ihr sagt: *ἅμα τε γιγνώσκεται σφαλέντων καὶ ἐν ὅτῳ τις φυλάξεται αὐτὴν οὐκ ἐλλείπει.* Das Lauern der Erinyen im Hinterhalt und das Eingeholtwerden erinnert an das unsichtbar schnellfüßige Schreiten der Ate und Erinys bei Homer (T 95, J 505, T 87, J 571), der Dike und der 300 000 Wächter des Rechts bei Hesiod (Erg. 222 ff., 254/55). Vgl. Eur. Tr. 487/88). — Wie bei Sophokles die Schadgeister auf eigenem Weg den Menschen einholen, so läuft bei Hesiod der *ὅρκος* neben dem gekrümmten Recht her (Erg. 219). Auch in dem Sprichwort *ἐγγύα, πάρα δ' ἄτα* (Thales bei Stobaeus III 1, 172) muß Ate als beim Akt der Bürgschaft danebenstehend gedacht werden. Dann folgt sie wohl in ähnlicher Weise dem Wortbrüchigen auf dem Fuß. — Zur *ἐλπίς* und *δόξα* in der früheren Poesie vgl. Wilamowitz, Sappho und Simonides 266, 272. Snell, Philol. Suppl. XX 102 m. Anm., 152. Wehrli, *Λάθε βιώσας* 6 ff. m. Anm.

schützen keinen Hochverräter'. Die ewigen Gesetze wähnt er zum Schweigen zu bringen, wenn er der Frau gegenüber seine überlegene Autorität herausstellt, und er wähnt in gleicher Weise die Stimme der Liebe und der menschlichen Vernunft überhören zu dürfen, wenn er seinen Anspruch als Vater und als Herrscher geltend macht. Endlich wähnt er — und wieder spricht er es mit überlegener Sicherheit aus — ein Recht zum Frevel sich aus der freilich gültigen Wahrheit ableiten zu können, das Göttliche werde durch Menschen nicht befleckt.

Dies alles ist Wahn, falsches Meinen, *δόξα*. Kreon beruft sich in allen Entscheidungen, die von ihm gefordert werden, auf allgemein richtige Wahrheiten, über die er verfügt, und merkt nicht, daß er die Wahrheit damit verfehlt. Er stellt Grundsätze auf und besteht starr auf ihrer Befolgung und gibt nicht darauf acht, daß Gegenstände und Umstände in immer neuem Licht erscheinen. Aber das falsche Meinen Kreons und das immer erneute verfehlte Urteilen runden nicht die Folge der Szenen zum geschlossenen Schicksal, sondern erst mit der ständig erbitterteren Verteidigung seiner falschen Doxa enthüllt sich in planmäßig unaufhaltsamem Progreß die Scheinhaftigkeit seines Meinens und seines Seins, um in der Steigerung der Ate zur Vernichtung zu werden [1]). Dieser Weg der steigenden Enthüllung und Vernichtung ist eben der 'Weg mit dem Zorn', den Kreon von der Wächter- bis zur Teiresiasszene durchmaß.

Der Zorn, sehen wir, ist nicht zu trennen von der Doxa; denn gerade im Vorgang des Zürnens wird sie greifbar. Während Meinen nur Meinen ist, solange es im Innern des Menschen existiert, ruhend und unverändert, tritt es mit dem Zorn in ein neues Dasein der Aktivität. Solange es im Innern ruht, versperrt es höchstens den Blick auf die klaren Tatsachen der Umwelt. Hat es sich aber in schneller Gereiztheit einmal auf den Weg gemacht, Wirklichkeit zu werden, so kann es nicht mehr zurück. Stößt es an, so findet es einen Ausweg, und der Widerstand gibt seiner Bewegungskraft nur stärkeren Auftrieb. So drängt es mit erneuter Kraft in wachsender Eile vorwärts, und schließlich hat der Mensch keine Gewalt mehr darüber, sondern muß es, das stark auf eigenen Füßen steht, vollenden lassen, wozu es aufgebrochen ist.

Diese Umschreibung des Kreonvorgangs muß deutlich machen, was es mit der engen Verbundenheit von Zorn und Wähnen auf sich hat. In ihr tritt bei Sophokles die später von Platon geforderte Bundesgenossenschaft von *φρένες* und *θυμός* in Erscheinung. Wir bezeichneten schon eingangs den Zorn als aktivste Erscheinungsform

[1]) [Vgl. die Interpretation der Kreongestalt Reinhardt a. O. S. 79 ff.].

der seelischen Bewegungskraft des *θυμός*, die Meinung in Handeln umsetzt, zur Tat stößt. Naturgemäß drängt der *θυμός* zur Verwirklichung des Denkens. Im erkennenden Denken, das Tat werden will [1]), wird dies symptomatisch sichtbar. In Kreons Gnomen gewinnt es greifbaren Bestand. Mit dem ständigen Widerstand und der wachsenden Gegnerschaft, auf die er stößt, aber wird Kreons *θυμός* von ständig schlimmerer 'Kränkung' bedrängt (*λυπεῖς* 573). Er reagiert darauf mit immer heftigerer Erwiderung, die sich bis zu Gewaltmaßnahmen steigert, um den beschwerten *θυμός* zu erleichtern [2]). Durch die immer erneute rasche Folge der Bedrängung von außen aber wird der *θυμός* endlich so belastet von Kränkung und Haß, daß das Denken, auch als es zur Einsicht kommt, ihn nicht mehr zurückreißen kann. So bleibt er unbeweglich in der einmal eingeschlagenen Richtung, bis er sich endlich nach der letzten Steigerung in einem gewaltigen Ausbruch entlädt.

Diese tragische Bedeutung des Kreonzorns mag eine erneute Prüfung der wichtigsten Einzelstellen erhärten.

Kreons Beschluß gegen Polyneikes ist persönliche, aber maßgebliche Meinungsäußerung des Herrschers: *σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει* hat der Chor im Anfang vorsichtig erwidert, sich jedoch unbedenklich der Autorität gefügt (211 ff.). Nach dem seltsamen Wächterbericht aber wagt er die Warnung (278/79). Sie ist wie die Parodos getragen von dem natürlichen Empfinden, daß Strafe und Lohn von den Göttern verteilt sind und daß den Menschen nur noch der Dank bleibe. Dem König erscheint sie unsinnig. Er steht da als Mensch, dem sich die Welt in einer bestimmten begrenzten Sicht darstellt. Aus ihr heraus fällt er sein Urteil: Polyneikes ist Hochverräter. Der Bericht des Wächters erfüllte ihn mit Unbehagen, aber er konnte den Vorgang nicht in seinen Erfahrungsbereich einordnen. Da kommt der Einwand des Wächters, der den richtigen Weg weisen soll. Aber schon schießt Kreons Denken, vom *θυμός* verteidigt, zur Abwehr vor: die Götter schützen keinen Hochverräter. An dem Wort 'gottgesandt' (*θεήλατον*) hat Kreons Denken einen Angriffspunkt gefunden. Es rennt ihn in zorniger Abwehr an und um, und notgedrungen gibt es die Erklärung, die sich ihm bietet: nicht Götter, sondern Menschen haben für den Feind der Stadt eingegriffen. So sind sie selbst 'Feinde der Stadt'.

---

[1]) Zu *γνώμη* = 'Erkennen, das Entschluß ist und Tat werden will' vgl. etwa E. Schwartz, Gnomon 1926, 68 m. Anm.; J. Stenzel, Platon der Erzieher, Lpz. 1928, 73, 77.

[2]) 'Erleichterung' der Kränkung bedeutet es, wenn man sie zornig erwidert: *ἐγώ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι ψυχὴν κακῶς σε καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων* (Eur. Med. 473/74).

Für Kreons Urteil, das jede menschliche Haltung am Maßstab der Polis mißt (187 ff.), werden sie zugleich seine persönlichen Feinde: *οὐδ' ὑπὸ ζυγῷ λόφον δικαίως εἶχον, ὡς στέργειν ἐμέ* (291/92). Zwangsläufig entfaltet sich seine Doxa auf diesem vorbestimmten Weg. Aber da der Verdacht vor den Bürgern begründet werden muß, sollen die gnomischen Ausführungen ihn aus der Erfahrung bestätigen. Statt ihn durch Untersuchung des Vorgangs an der wirklichen Erfahrung zu messen, begnügt sich Kreon mit der herkömmlichen gnomischen Erfahrung. So schließt sich das Ganze für ihn selbst zu einem tragfähigen Urteil zusammen, während sich für den außenstehenden Betrachter in dem leeren Verdacht Kreons nur seine hermetische Abgeschlossenheit im Bereich seines gnomischen Urteilens offenbart. Was in der Staatsrede in Fülle, Ganzheit und Allgemeingültigkeit dastand, ist mit dem zornigen Vorstoß in die Welt und seiner ersten Erprobung an der umgebenden Wirklichkeit deutlich in seiner Begrenztheit und Fragwürdigkeit hervorgetreten. In dem Augenblick, wo für den wissenden Beschauer Kreons Irrtum außer Zweifel steht, spricht er das überlegene: 'ich weiß es ganz genau'. Da zeigt ihn die ahnungslose Sicherheit und Bestimmtheit seiner abschließenden Worte schon ein Stück 'hingetrieben zur Ate'.

Der Vorgang wäre menschlich und alltäglich. Aber er wird in den Bereich des Tragischen erhoben durch Kreons Person und Aufgabe. So übt der Wächter, der ihn unbefangen miterlebt, die spitze Kritik: *ἦ δεινόν, ᾧ δοκῇ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν* (323). Nicht zufällig braucht er das Wort, das zum Grundmotiv des folgenden Chorlieds werden wird und das die Gefahr, die in aller menschlichen Größe beschlossen liegt, zum Ausdruck bringt: *δεινόν*. Die Fehlbarkeit des menschlichen Meinens (*δοκεῖν*) erhält gefährliches Gewicht in dem Augenblick, wo sie an 'maßgeblicher' Meinung in Erscheinung tritt (*ᾧ δοκῇ γε*). In dem gesunden Urteil des einfachen Mannes liegt beschlossen, was dem griechischen Denken stets Problem geblieben ist. Trifft doch dies Urteil über die *δόξα* des Herrschers, das Kreon ärgerlich von sich abzuschütteln sucht, zugleich mit seinem falschen 'Meinen' auch den falschen 'Schein'. So ist die erstaunliche Respektlosigkeit des Wächters hier im Gegensatz zu seiner anfänglichen Furcht nur dramatisch sinnlicher Ausdruck der veränderten Lage des Herrschers: durch den schnell gefaßten und mit großer Gewißheit verfolgten Verdacht, an dem sich sein Urteil deutlich als trüglich erweist, gerät im Laufe dieser Szene Kreons Ansehen als Herrscher in Gefahr.

Die Frage nach der Bedeutung des Zornvorgangs im Kreon-Schicksal läßt schon an der Wächterszene hervortreten, daß nicht

persönliche 'Schlechtigkeit' Kreon ins Unrecht setzt, sondern daß sein menschlich begrenztes Wissen, wie es in dem wachsenden zornigen Ausgreifen sichtbar wird, ihn in seinem eigentlichen Aufgabenbereich als Herrscher diskreditiert. Besteht das Charisma des wahren Herrschers in der Gabe der *ἀληθὴς δόξα* (vgl. Plat. Men. 88 ff.), so muß die in einem Teilvorgang sichtbar gewordene Unzulänglichkeit seines Erkennens einen deutlichen Schatten zurückwerfen auf den trügerischen Glanz von Kreons Staatsrede.

In der Antigone-Szene kam Kreons Zorn nicht zum Ausbruch. Dem großen Aufweis Antigones hatte Kreon aus seiner beschränkten Welt nichts entgegenzusetzen. Wo sich hier der *θυμός* entrüstete und wehrte, da diente es zur gereizten Verteidigung von Kreons Stellung als Mann und König. Ismene, die er durch die Bande schwesterlicher Liebe Antigone verbunden weiß, wird ihm in seinem Wahn zwangsläufig zum Feind des Staats, zu seinem Feind. Mehrt sich um den Toten die Zahl der Liebenden, so mehren sich für Kreon die Zielpunkte seines Hassens. Schon spricht Antigone es aus (523). Ismene freilich hofft in Haimon eine Brücke zum Vaterherzen zu finden. Aber da droht seine Verbundenheit mit Antigone auch Haimon in den Kreis der Gehaßten zu ziehen. Das 'o liebster Haimon' aus Antigones Mund trägt beiden den gereizten Vorwurf ein: *ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος* (573). Schritt für Schritt wächst auch in der Mittelszene mit Abwehr und Angriff des gereizten *θυμός* die Verblendung. Wenn Kreon am Schluß der Szene steht, ohne zu ahnen, wie sein Urteil versagt und zum Vergehen wird an Antigones Wahrheit, so erscheint er nun schon nahe 'hingetrieben an die Ate'.

Beim Beginn der Haimonszene erklingt ein Wort, das aufhorchen macht: *ἦ σοὶ μὲν ἡμεῖς πανταχῇ δρῶντες φίλοι*; (634) Wie für Kreon in seinem vorbestimmten Meinen zuvor die Bürger, Antigone, Ismene zu Feinden des Staates und so zu seinen Feinden wurden, so erkennt man auch an diesem ersten Wort des Vaters seine Liebe zu Haimon in verhängnisvoller Weise dem starren Freund-Feind-System unterworfen. Wird Haimons menschliche Verbundenheit zum Vater Kreon aus dieser Verkehrung aller menschlichen Ordnung und damit aus der Begrenztheit seines Meinens befreien? Haimon macht dem Vater den Weg leicht. Er versichert ihn seiner ganzen Ergebenheit und erbittet seinen bewährten Rat (635/36). Und Kreon hält nicht damit zurück. Mit gleicher Selbstgewißheit wie vorher breitet er seine gnomische Weisheit aus.

Hier wird deutlich, aus welchem Bereich Kreon stets seine Normen gewinnt, nach welchem Gesetz sich für ihn das Zusammensein in Welt, Staat und Familie ordnet. Denn mit aufdringlicher Häufigkeit

kehrt seine Rede den Begriff der Physis vor (642, 645, 647, 659). All seinen Entscheidungen liegt die Anschauung zugrunde von einer festen Ordnung des natürlichen Lebens. Was ihr zuwiderläuft, ist *ἀκοσμία* (660, 730). Sie ist das schlechthin Gesetzwidrige, Verwerfliche. Schon früher ward das deutlich[1]). Nun legt die große Rede seine Prinzipien offen dar. Dazu zeugt man sich Kinder, daß man gegen Freunde und Feinde in gleicher Weise sich der gemeinsamen Gesinnung freuen kann. So wird Antigone in Kreons Denken für Haimon zum Feind (652/53). Und wie ihm die Familie den Gesetzen der *φύσις* und des *κόσμος* unterworfen ist, so der Staat, dessen Urzelle sie darstellt. Auf Ordnung und Unterordnung ruht der Bestand des Staats. Noch einmal betont der Schluß, eher dürfe ein Mann sich einem andern Mann fügen als einer Frau.

Der Chor nennt Kreons Rede vernünftig (681). Auch Haimon kann sich diesem Urteil nicht entziehen. Aber in seiner großen warmen Entgegnung zeigt er auch die andere Seite auf. Er sucht den Vater aus der festen Umklammerung seiner starren Welt zu befreien, ehe alle menschliche Bindung an seinem Freund-Feind-Begriff zugrunde geht. Über alles Kreatürliche erhebt sich der Mensch, weil ihm die Götter als kostbarstes Gut die *φρένες* haben 'wachsen' lassen. Ihre natürliche Beschaffenheit weist den Menschen selbst auf seine Bestimmung zur Gemeinsamkeit hin: *σύ δ' οὐ πέφυκας πάντα προσκοπεῖν ὅσα λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει.* Die Verkehrtheit seines Freund-Feind-Systems sucht deshalb Haimon aufzuheben, indem er den Vater auf das Urteil der Polis hinweist. Er widerlegt damit Kreons Urteil über Antigones Tat (vgl. 656) und zeigt ihm den Weg zur rechten Einsicht auf dem Grund der Verbundenheit aller Bürger untereinander. Mit der Trauer des Volkes um Antigone und ihrer Anerkennung der Tat schließt sich nun wirklich der Ring der menschlichen Gemeinsamkeit um den Toten und sie und droht Kreon allein zu lassen. Nicht sie, sondern er steht allein gegenüber der Polis. Aber auch sein Wissen und seine Erfahrung, die der Sohn noch eben rühmte, drohen in der Vereinzelung schal und nichtig zu werden (vgl. 753). Ist doch das *φρονεῖν* seinem Wesen nach ein *κοινόν*: *μή νυν ἓν ἦθος μοῦνον ἐν σαυτῷ φόρει, ὡς φὴς σύ, κοὐδὲν ἄλλο, τοῦτ'*

---

[1]) Den Einwand der Bürger wies Kreon zurück mit dem zornigen: 'Die Götter schützen keine Hochverräter'. Antigone gegenüber bestand er auf dem Vorrecht des Mannes vor der Frau (484/85, 525). Die große Paraenese nahm ihre Beispiele aus dem Bereich der belebten und unbelebten Natur. Das Denken der Menschen wurde denselben Gesetzen unterworfen wie Erzbehandlung und Tierzucht (473 ff.).

ὀρθῶς ἔχειν. ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ, ἢ γλῶσσαν, ἣν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν, οὗτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί[1]).

Schied sich in der Mittelszene sein Bereich grundsätzlich von Antigones *φιλία*-Bereich, so öffnet sich hier der gemeinsame Hintergrund dieser für Kreon unzugänglichen Welt. Immer mehr weitet sich der Bereich dieser *φιλία*: sie ist menschliche Verbundenheit in der Familie, der größeren Gemeinschaft des Staats und endlich jene menschliche Verbundenheit überhaupt, in der im Austausch menschliche Erkenntnis als eine gemeinsame erst möglich wird. Aber auch der Kosmos ist ja kein starres Oben und Unten. Gerade sein Beispiel lehrt ja, daß nichts Starres besteht, sondern daß er aus dem lebendigen Spiel und Widerspiel der Kräfte seinen Bestand gewinnt (712 ff.). Wie auch die starken Äste vor dem Sturzbach weichen, wie der Segler die Schoten lockert, wenn das Boot nicht kentern soll, so muß Kreon nachgeben und seinem *θυμός* eine andere Einstellung ermöglichen. Wer von der Natur nicht mit allseitigem Wissen begabt ist, lasse sich in der Beratung durch andere belehren (719 ff.). Der Chor erkennt die Billigkeit auch dieser Forderung an[2]).

Aber Haimons Rede hat auch die eigentlich tiefste Gefahr schon beim Namen genannt. Wenn Kreon 'lernen' soll, so bedeutet das nicht, 'von einer neuen Tatsache Kenntnis nehmen', sondern 'ein anderes *ἦθος* in sich aufnehmen', dem *θυμός* eine andere Einstellung geben (718). Die Einheit und Geschlossenheit alles Meinens in Kreon wurzelt in seinem *ἦθος* — Gesittung und Gewöhnung, Vererbung und Erziehung —, in seiner festen überkommenen Welt. Hier ist er einem Neuen gegenübergestellt. Es ist ihm fremd. Aber er hat ihm auch nichts entgegenzusetzen. Haimon bildet die lebende Brücke zwischen Kreons *ἔχθος*- und Antigones *φιλία*-Bereich. Nähme Kreon

---

[1]) Zum herakliteischen Wissensbegriff und der Antithese von *ἰδία φρόνησις* und *φρονεῖν* vgl. E. Wolff, Platons Apologie, neue phil. Unters. 6, Berl. 1929, 73 ff. — Zur Verwirklichung des Logos im *διαλέγεσθαι* vgl. E. Hoffmann, Die Sprache und die archaische Logik, Heidelb. 1925, 32/33.

[2]) Er erkennt eben in beiden Reden geläufige ethische Gnomik und verkörpert so in der Tat das 'Gewissen der Polis'. (Schadewaldt, Aias und Antigone 23.) Zu Haimons Rede (719 ff.) vgl. Hes. op. 293 ff.; Solon Fr. 27. Kreons Gnomen berühren sich mit Grundelementen des solonischen Denkens. So mündet seine Rede unmittelbar in ein Zitat eines solonischen Ausspruchs (Ant. 666 ff. — Sol. Fr. 27 D). Aber Kreon weiß nichts von der ungeheuren Gefahr und Verantwortung dessen, der über Recht und Unrecht zu entscheiden und unbedingten Gehorsam zu fordern hat. Er folgt seinen Gnomen mit unbegrenzter Selbstsicherheit ohne das solonische Wissen von der Unsicherheit menschlichen Erkennens. [Zu dieser entscheidenden solonischen Grundhaltung (Fr. 16: *γνωμοσύνης δ' ἀφανὲς χαλεπώτατόν ἐστι νοῆσαι μέτρον, ὃ δὴ πάντων πείρατα μοῦνον ἔχει*) vgl. jetzt W. Jaeger, Paideia 1934, 203 f.].

hier die nahe Wahrheit auf, so wäre grundsätzlich die gefährliche Umklammerung seiner *δόξα* gesprengt. Noch sind alle Möglichkeiten offen. Da sagt der Chor: 'Ihr müßt beide voneinander lernen' (724/25). Wieder ist es diese kurze sachliche Bemerkung des dabeistehenden Dritten, die den Widerstand Kreons herausfordert. Haimons Haltung gegenüber ließ sich die Zustimmung nicht versagen. Da kommt das nüchterne Wort des Chors und wieder läuft seine im Sinn der Tragödie unbezweifelbare Richtigkeit dem Denken Kreons stracks zuwider. Aber auch als Haimon sich auf die Polis beruft, glaubt Kreon nur seine Autorität gefährdet. So erhebt sich aus dem Beieinander von Vater und Sohn das Ringen, in dem zwei Welten um Bestand und Anerkennung kämpfen. Die Betrachtung der Zornlinie zeigte, wie mit der Steigerung von Kreons selbstsicherer Ironie über den bedrohlichen Ärger zur hellen Entrüstung die Möglichkeit des gemeinsamen Erkennens zerschlagen wird, bis Haimons scharfe Worte: *πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ', ἥτις ἀνδρός ἐσθ' ἑνός* (737) zeigen, daß nun auch der Staat selbst an Kreons Meinen zum Un-Staat wird. 'Kein Freund, den nicht der Staat zum Freunde macht', hatte Kreon bei seinem Regierungsantritt als Grundsatz aufgestellt. Kein Staat, den nicht die menschliche Verbundenheit seiner Glieder — *φιλία* — zum Staat macht, lehrt die Entwicklung der Haimonszene.

Nicht als Tyrann hat sich Kreon der Herrschaft bemächtigt. Aber in der stufenweisen Folge der an ihn gestellten Forderungen, sich für die andern zu öffnen und in dem gleich stufenweisen Wachsen seiner Verblendung gelangt er an den Punkt, wo seine verderbliche Vereinzelung auch im Bereich des Politischen hervortritt. Ohne die Hingabe ans Ganze aber ist der Mann, der an der Spitze der Polis steht, Tyrann. Und mit unaufhaltsamer Konsequenz wird nun am Ende dieser Szene sein *δοκεῖν* erneut zum Übergriff und Vergreifen am Göttlichen. Wenn Kreon eine Befleckung der Stadt zu vermeiden glaubt, wenn er nur Antigones Einmauerung, nicht ihre Tötung befiehlt, so haftet er an einem alten Nomos, ohne zu erkennen, daß er in einer neuen Welt zum Frevel wird[1]).

In der Teiresiasszene könnte die natürliche Unterordnung unter den Älteren, den Priester, im letzten Augenblick die Rettung ermöglichen. Hier muß Kreon hören und erkennen (998). Wie schon Haimons Rede, so weisen nun auch die Warnungszeichen des Sehers unmittelbar in den Kosmos hinein. Die Natur hat sich selbst wider Kreons Haltung empört: die Vögel sind im Aufruhr, das Feuer

---

[1]) Hölderlin Anm. zur 'Antigone': «die fromme Furcht vor dem Schicksal, hiemit das Ehren Gottes als eines gesetzten».

versagt den Brand, es fiebert die Stadt. Nun ist offenbar, daß Kreon, wenn er sich auf den Kosmos beruft, den Kosmos zerstört. Nun ist es an Kreon, sich 'wohl zu beraten'. *ἐπεὶ δ' ἁμάρτῃ, κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν πεσὼν ἀκεῖται μηδ' ἀκίνητος πέλει* (1025/27). Da erscheinen 'Glück' und 'Wohlberatenheit' ganz nahe aufeinander bezogen. Sichratenlassen aber, das Voraussetzung des Glücks ist, fordert die Bereitschaft zum Geheiltwerden, fordert Beweglichkeit, Aufgeben der starren Befangenheit im eigenen Fürgutbefinden und im eigenen Wollen. Wie Kreon Szene für Szene vor dieser Befangenheit in sich selbst gewarnt wurde[1]), so warnt der Seher noch einmal laut und eindringlich: *αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει* (1028). Der Mensch, der sich beständig auf sich selbst versteift, wird 'linkisch'.

Aber vor dieser letzten und dringlichsten Mahnung offenbart sich nun die rettungslose Autokratie von Kreons *θυμός* (vgl. 718, 1088). Gerade die Einsicht in den überwältigenden Sieg der andern beschwert ihn mit so quälend bitterer Empörung, daß er sich in ohnmächtiger Wut aufbäumt gegen den Rat. Er bleibt unbeweglich, gerade wo er die unmittelbare Gefahr spürt, weil sein *θυμός* stärker geworden ist als die *φρένες*. Droht die Welt, für die er mit seinen gnomischen Sätzen stritt, zu zerfallen, so kämpft er um so erbitterter mit der Scheinwaffe seines bisherigen Meinens für den Menschen Kreon, den der Sturz seiner Welt mit in die Vernichtung zu reißen droht. So verdächtigt er in blinder Abwehr den Seher und den Sohn, und noch in der letzten Steigerung seiner Ate offenbart sich die schicksalhafte Gesetzmäßigkeit seines falschen Meinens, wenn er aus der naturgemäßen Scheidung des menschlichen und des göttlichen Bereichs ein Recht zum Frevel sich anmaßt.

'Wohlberatenheit' das höchste Gut — 'Unberatenheit' der größte Schade (1050, 1098, 1242, 1269). So ist unmittelbar nach dem letzten und gefährlichsten Aufbrechen von Kreons Meinen und Scheinen das Urteil über Kreon gesprochen (1050/51). Er verharrt noch im trügerischen Schutz seines eigenen Meinens, solange der Gegner vor ihm steht. Aber auch nach der Entladung bleibt der *θυμός* noch in der Abwehrbereitschaft. Dann wird er plötzlich von der überwältigenden Erkenntnis getroffen und gibt der aufsteigenden Wahrheit Raum. So ist Kreon des trügerischen Walls seiner Gnomen beraubt und läßt vom Kampf.

---

[1]) Die Warnung vor der *αὐθαδία* liegt deutlich in den Urteilen: *σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει, ἀνδάνει* und der Betonung von *αὐτός* und *μόνος* (211, 499, 705 ff., 1028).

Der Vorgang der Entladung des *θυμός* wird nachträglich geklärt durch Kreons Empfinden im Augenblick der aufsteigenden Erkenntnis: 'Auch selbst habe ich erkannt, und mein Denken gerät in Verwirrung. Denn nachgeben ist arg, doch sich sträuben in Verblendung und dann mit einem Schlag den *θυμός* aufschrecken, ist weit ärger' (1095 ff.)[1]. Während die Verblendung den *θυμός* zu sturem Widerstand versteift und die Gefühle des Hasses und der Feindschaft sich in seinem Innern hatte ansammeln lassen, spürt Kreon bei dem plötzlichen Schlag auf den *θυμός* gleichzeitig ein Brennen im Herzen und eine Verwirrung im Bereich der *φρένες*. Langsam und mühsam wird er mit seinem Handeln 'aus dem Herzen heraustreten' (1105)[2].

Die gleichzeitige Erschütterung des Denkens, Fühlens und Wollens bedeutet die Voraussetzung für den Einzug der neuen Einsicht. So führen viele Schläge als erneute Buße (1352) mit erneutem Umstellen in der *ταραχή* spät zur Wiederherstellung des Gleichgewichts der Seele.

Der Charakter der 'Heilstrebigkeit' der *ὀργή* des sophokleischen tragischen Menschen ist damit offenkundig. Im Gesamtsystem der

---

[1]) *τό τ' εἰκαθεῖν γὰρ δεινόν, ἀντιστάντα δὲ ἄτῃ πατάξαι θυμὸν ἐν δεινῷ πέρα* (Musgrave). Der geläufigen Interpretation dieser Stelle, wonach *ἄτῃ πατάξαι* 'mit Verderben schlagen' übersetzt wird, kann ich nicht folgen. Der 'Schlag' auf den *θυμός* bezeichnet nicht den Zustand in der Ate, sondern den der Befreiung. Es kann nur der Vorgang gemeint sein, den Kreon gerade erlebt und beschreibt: *ταράσσομαι φρένας*, und der im platonischen 'Menon' (nach Vorgang von Dem. Fr. 290 D?) mit der Schlagwirkung des Zitterrochens verglichen wird (vgl. Ar. Vesp. 713). Der 'Schlag' ist dabei nicht etwa abgeblaßte Metapher. »Bei der Eigenart der Reaktion der motorischen Einrichtungen in den Gallenwegen auf Schwankungen im vegetativen System ist es leicht begreiflich, daß psychische Erregungen, die auf der Vagusbahn übertragen werden, spastische Zustände am Cysticus und an dem duodenalen Ausgange auslösen. Schreck und Ärger führen zu Störungen in der Gallenentleerung, die sich klinisch als Koliken, selten als Gelbsucht äußern.« Leopold Alkan, Anatomische Organkrankheiten aus seelischer Ursache, Stuttgart 1933. — Auch der griechische Begriff der Ate widerstrebt einer Verbindung von *ἄτῃ* mit *πατάξαι*. Man 'gerät hinein' in die Ate, wird von ihr 'umgarnt', 'betört', 'überholt' (vgl. S. 18 Anm. 2). Wie man von ihr 'geschlagen' werden soll, ist nicht vorzustellen.

[2]) Die Nennung der *καρδία* macht deutlich, daß wir mit einem dreiteiligen Seelensystem zu rechnen haben von *φρένες*, *θυμός* und *σπλάγχνα* (darunter die *καρδία*). Aus dem Bereich der *σπλάγχνα*, der Träger der Allgemeingefühle, wird der *θυμός* im Laufe des Zornvorgangs immer stärker beschwert und so allmählich ein immer stärkeres Übergewicht der *πάθη* geschaffen. Da zwingt jeder geringste neue Reiz zu stärkerer Reaktion. Sophokles läßt freilich das Wirken der *πάθη* nicht unmittelbar sichtbar werden. Nur in der Nennung der *καρδία* (1085, 1105) und im Eros-Chorlied wird ihr hintergründiges Wirken sichtbar. Deshalb erscheint auch Haimon als Opfer der mangelnden Widerstandskraft seines 'jungen Verstandes' (767, 1242), nicht unmittelbar als Opfer des Eros.

seelischen Kräfte kommt dem *θυμός*, dem von Natur Bewegten und Wogenden die Aufgabe zu, durch geringeren und stärkeren Ausschlag die jeweilige Störung des seelischen Gleichgewichts anzuzeigen und nach Kräften zu beheben. Wo die Gesundung nicht auf der Grundlage des alten Gleichgewichtszustandes geschaffen werden kann, gerät der *θυμός* in die wildesten fieberhaften Wallungen. Nur über den Weg einer vollkommenen Katastrophe vermag er endlich das Gesamtsystem der Seelenkräfte erneut zu konstituieren.

3

Wir sahen, wie der Gang des Zorns bei Kreon mit steigendem Wahn und wachsender Verblendung in eins fällt. Das stufenförmige Ausgreifen dieses Zorns wurzelt nicht in der inneren Gesetzmäßigkeit eines psychisch bedingten individuellen Charakters, auch nicht im Bereich des Nur-Dramatischen. Vielmehr erweist sich der Zorn als Vorkämpfer eines beschränkten und beirrten Meinens, bis die schicksalhafte Unzulänglichkeit dieses Meinens ihn in eine gefährliche Vormachtstellung treibt. Da wird der *θυμός* aus sich selbst heraus zum Vergelter seiner im Dienst der *φρένες* vollzogenen Verfehlungen. Die immanente Weltgerechtigkeit, deren Vollzug die frühere Zeit in bildhaften Gleichnissen und göttlichen Symbolen zum Bewußtsein brachte, ist einer neuen Zeit als gottgewolltes Verhalten der Kräfte des menschlichen Innern begreifbar geworden. Als *φρενῶν Ἐρινύς* (Ant. 603) stellt das Kreon-Geschehen sie beispielhaft vor Augen.

Aber Kreons Meinen, mit dem der Gott ihn in die Ate treibt, ist nicht schlechthin menschliche Fehlbarkeit, Beirrtheit, Verblendung, ist auch nicht zufällig oder schlechthin unsinnig. Es erwächst aus einer bestimmten Zeitlage. Kreon steht in einem Umbruch der Welt. In der gnomischen Form von Kreons Denken bekundet sich, daß dieses Denken einst in einem breiten menschlichen Bereich bewährte Gültigkeit besaß. An der Zustimmung des Chors und der Übereinstimmung mit solonischem Gedankengut erweist es sich als fester Bestand frühattischen Bürgerdenkens. So macht das Urteil des Chors, der Kreon und Haimon Gerechtigkeit widerfahren ließ, den historischen Punkt, an dem die Tragödie sich befindet, greifbar: Kreons Normen haben noch Gültigkeit, aber auch Haimons Forderung wird anerkannt. In dem Bewußtsein jedoch, daß alles Menschliche und Natürliche dem Gesetz der Zeit unterworfen ist (681), gibt der Chor fast unmerklich schon den Ausschlag nach der Gegenseite. So steht in der Tragödie nicht eigentlich Welt gegen Welt, sondern nur eine Stufe der Weltentwicklung gegenüber einer neuen. Daraus, daß der Einzelmensch in seinem individuellen Gesetzen unterworfenen Dasein nicht Schritt

halten kann mit dem großen Rhythmus des zeitlichen Weltablaufs, erwächst sein tragisches Schicksal. In der Steigerung der zornigen Blindheit wird es als geistig-seelischer Prozeß schrittweise verfolgbar. Die eigentliche Sicht freilich, unter der sich der Weg des Kreon im Gesamtzusammenhang der griechischen Dichtung darstellt, ist die des Rechtsausgleichs, der sich an ihm vollzieht.

Kreon macht sich nicht schuldig, wenn er in seinem begrenzten Urteil befangen am Beginn der Tragödie den Beschluß gegen Polyneikes erläßt. Er glaubt, für eine gültige Ordnung zu kämpfen. Aber im Fortlauf der Tragödie bröckelt sichtbar für den Wächter, für Haimon, für den Chor und für Teiresias Stein für Stein aus dem Bau von Kreons Welt. Die anderen sehen es immer deutlicher, sie zeigen es, sobald sie es sehen, und endlich warnen sie laut und vernehmlich. Im Beieinander von Vater und Sohn sollte die Brücke geschlagen werden, sollte Kreons Denken sich öffnen für die Welt, in der er steht, sollte seine Einsicht sich weiten in der Gemeinsamkeit der 'Beratung'. Aber als sich an der Mahnung, vom Jungen zu lernen, erneut Kreons Zorn für seine schon in ihrem Widersinn bloßgelegte Ordnung erhebt, beginnt sein Weg mit dem Zorn sich zu wandeln aus einem Weg mit der gottverhängten *δόξα* zum Weg der selbstverschuldeten Ate. Im gleichen Schritt mit der wachsenden Abwehrbereitschaft seines *θυμός* vollzieht sich Kreons Weg durch die Tragödie als wachsendes Sichvergehen in der schicksalhaften Abfolge von anfänglichem Nichtsehen zu weiterem Nichtsehenkönnen und endlichem Nichtsehenwollen. Und in dem eigensinnigen Nichtsehenwollen wird Kreons Unberatenheit zur 'Schuld' [1]). Aber nicht Unrecht als Unrecht und nicht Strafe als Strafe stehen am Schluß, sondern Erkennen [2]). Es liegt im Wesen der tragischen Ate, daß die Erkenntnis nicht mehr Tat werden kann, aber Lehre (1350 ff.).

---

[1]) *τεθνᾶσιν· οἱ δὲ ζῶντες αἴτιοι θανεῖν* (1173), *καὶ μὴν ὅδ' ἄναξ αὐτὸς ἐφήκει μνῆμ' ἐπίσημον διὰ χειρὸς ἔχων, εἰ θέμις εἰπεῖν, οὐκ ἀλλοτρίαν ἄτην, ἀλλ' αὐτὸς ἁμαρτών* (1257 ff.), *ἰὼ φρενῶν δυσφρονῶν ἁμαρτήματα στερεὰ θανατόεντ'* (1261 ff.). Im Einklang mit der Tragödie nennt auch die spätere griechische Ethik sein Handeln Unrecht (Ar. E. N. 1135 b 20: *ὅταν δὲ εἰδὼς μέν, μὴ προβουλεύσας δέ ἀδίκημα, οἷον ὅσα τε διὰ θυμὸν ἢ ἄλλα πάθη, ὅσα ἀναγκαῖα ἢ φυσικὰ συμβαίνει τοῖς ἀνθρώποις*).

[2]) Durch die Unerbittlichkeit, mit der sie den Menschen selbst in die Erkenntnis führt, scheidet sich die sophokleische Tragödie von allen früheren Ate-Darstellungen. Agamemnon, der seinem *θυμός* nachgab (J 109/10), lehnt eigene Schuld ab, weil die Ate eine außer ihm wirkende göttliche Macht ist, die selbst Zeus betörte (T 86, 95 ff.). — Die Ate des Xerxes in den 'Persern' ist auch fehlende *εὐβουλία* (Aisch. Pers. 749), *νόσος φρενῶν* (759). Aber dies erfährt der Hörer nur aus dem Mund des Darius. Xerxes selbst beklagt das Wirken eines 'schwer bestimmbaren Dämons' (908 ff., 941/42).

So ist Kreons Zürnen, das sich erhebt im Kampf um Maximen und endet in der Verteidigung des nackten eigenen Daseins, ebensosehr Schicksal wie innere Wallung, zugleich persönlich, mit Kreons Sosein verhaftet, und zugleich überpersönlich, weil mit seinem tragischen Dasein gesetzt. Eingeordnet als Glied und Werkzeug in den Vollzug der Leiden des Labdakidenhauses ist es das dramatisch-sinnliche Symptom, an dem die Zwienatur von Kreons Schicksal als eines gottgewollten und doch selbst verschuldeten begreifbar wird. An der Einheit und Richtungsgleichheit von Zornbesessenheit und ‘Gottgetriebenheit zur Ate hin’ erweist sich das Wesen dieses Zorns als ‘dämonisch’. Aus der inneren Gesetzmäßigkeit, mit der er durch Fiebern zum Gesunden, zum endlichen Sieg des neuen Denkens, der neuen Welt und der neuen Einheit des Kosmos führt, gewinnt er tragische Bedeutung [1]).

[1]) Die Klärung der Bedeutung des Kosmosdenkens für die antike Medizin verdanke ich der Darstellung von Hans Much, Hippokrates der Große, Stuttg. u. Bln. 1926. Ihr ist auch der terminus ‘Heilstrebigkeit’ entnommen.

II. König Ödipus

Mit den Erfahrungen, die an der Betrachtung von Kreons Schicksal im Zorn gewonnen wurden, gehen wir an die Behandlung der Ödipusgestalt. Die motivischen Ähnlichkeiten beider Darstellungen begünstigen Vergleich und Kontrastierung der Zornfunktion. Damit die Paraphrase des dramatischen Geschehens und die Interpretation des griechischen Wortlauts sich wachsend in der Deutung des Ganzen ergänzen und stützen, könnte es wünschenswert erscheinen, den an der 'Antigone'-Betrachtung ermittelten 'Zornbestand' begrifflich zu klären und die verschiedenen Reaktionsweisen des *θυμός* schärfer zu unterscheiden[1]). Doch das wäre an dieser Stelle unserer Untersuchung verfrüht. So verfolgen wir auch am 'Ödipus Rex' den Zornvorgang zunächst in seinem lebendigen Ablauf, um das bisher gewonnene Bild zu vertiefen und die weiteren Grundlagen für eine zusammenfassende Klärung zu schaffen.

1

Wir beginnen mit einer zusammenhängenden Betrachtung der Teiresias- und Kreonszene.

Ödipus wendet sich dem Seher, als er herbeigeführt wird, in großer Ergebenheit und echtem Vertrauen zu. Als einzigen Retter aus großer Not fleht er ihn an, sein ganzes Können und Wissen der bedrohten Stadt zu weihen. Aus großer Herzenswärme und innerster Verbundenheit mit dem Ergehen seines Landes und seines Volkes dringt endlich das dreifache: Rette! hervor (312 ff.). Aber Ödipus weist den Seher auch auf den inneren Lohn seines Amtes hin und preist mit der Bescheidenheit der klaren Einsicht in die Begrenztheit seines eigenen Wissens das Glück dessen, der helfen kann: *ἐν σοὶ γὰρ ἐσμέν· ἄνδρα δ' ὠφελεῖν ἀφ' ὧν ἔχοι τε καὶ δύναιτο κάλλιστος πόνων* (314/15). Da antwortet Teiresias mit seltsamer Verzagtheit.

[1]) *ὀργή* Ant. 280, 766, *θυμός* 1085, *χόλος* 1235.

Was Ödipus Glück nannte, empfindet er als Qual. Gefahr nennt er das Wissen, wo es nicht zur Vollendung in der Tat führen kann (*τέλη λύει* 316/17). Hätte er an das gedacht, was nun der Spruch Apollons in ihm wachruft, so wäre er dem Ruf des Königs nie gefolgt. Schon richtet er an Ödipus die Bitte, ihn wieder zu entlassen. Es sei zu beider Wohl. Mit ernstem Vorwurf erinnert Ödipus an die Dankespflicht gegen seine Heimat, die Teiresias zur Antwort bewegen müsse. Doch der wendet sich bereits zum Gehen. Auch dem König werde seine Antwort unwillkommen sein, so wolle er sich selbst vor Schaden hüten. Erschreckt beschwört ihn Ödipus im Namen aller, die sich als Schutzflehende in seine Hand gegeben haben, zu bleiben. Aber die starke Mahnung steigert nur Teiresias' Ungehaltenheit. Scharf und beleidigend greift er mit dem erregten: *πάντες οὐ φρονεῖτε* das *πάντες σὲ προσκυνοῦμεν* des Königs auf, und brüsk erfolgt die Absage: *ἐγὼ δ' οὐ μή ποτε, τἄμ' ὡς ἂν εἴπω, μὴ τά σ' ἐκφήνω κακά* (328/29). Inhalt und Ton sind so unverständlich, daß Ödipus ungläubig nach einer Bestätigung verlangt. Sie erfolgt und läßt keinen Zweifel mehr. In hellem Zorn fährt Ödipus empor: *οὐκ, ὦ κακῶν κάκιστε, καὶ γὰρ ἂν πέτρου φύσιν σύ γ' ὀργάνειας, ἐξερεῖς ποτέ, ἀλλ' ὧδ' ἄτεγκτος κἀτελεύτητος φανῇ*; (334 ff.). Teiresias quittiert den Schimpf mit überlegenem Verweis: *ὀργὴν ἐμέμψω τὴν ἐμήν, τὴν σὴν δ' ὁμοῦ ναίουσαν οὐ κατεῖδες, ἀλλ' ἐμὲ ψέγεις.* Da verteidigt der König seine *ὀργή* mit verschärftem Vorwurf: *τίς γὰρ τοιαῦτ' ἂν οὐκ ἂν ὀργίζοιτ' ἔπη κλύων, ἃ νῦν σὺ τὴν δ' ἀτιμάζεις πόλιν.* Doch Teiresias' Antwort trägt das Gewicht seines überlegenen Wissens: *ἥξει γὰρ αὐτά, κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω.* Die Gelassenheit empört den König nur noch mehr. Gereizt nimmt er dem Gegner das Wort vom Munde: *οὐκοῦν ἃ γ' ἥξει καὶ σὲ χρὴ λέγειν ἐμοί*; Da setzt Teiresias entschlossen dem unergiebigen Streit ein Ziel. Wenn Ödipus vom Zorn nicht lassen kann, so mag er zürnen: *οὐκ ἂν πέρα φράσαιμι· πρὸς τάδ', εἰ θέλεις, θυμοῦ δι' ὀργῆς ἥτις ἀγριωτάτη.* Die Weigerung ist so entschlossen und voll offener Nichtachtung, daß Ödipus in flammende Wut ausbricht. In blitzartiger Sicht meint er das Unfaßliche zu begreifen. Und wieder nimmt er das lässig verächtliche Wort des andern auf und macht es empört zur Waffe gegen ihn: *καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω, ἅπερ ξυνίημ'. ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ καὶ ξυμφυτεῦσαι τ' οὔργον, εἴργασθαι θ', ὅσον μὴ χερσὶ καίνων· εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων, καὶ τοὔργον ἂν σοῦ τοῦτ' ἔφην εἶναι μόνου.* Den er eben noch seines ganzen Vertrauens versicherte, greift er nun an mit häßlichem Verdacht.

In knapper, zielsicherer Entwicklung führt der zu mächtiger Dichte zusammengedrängte Dialog an diesen Punkt, wo Ödipus mit zorni-

gem Scharfsinn plötzlich das verborgene Verbrechen zu entschleiern meint. Mit aller Kraft seines empörten Wesens schleudert er den Verdacht der Mitschuld am Laiosmord auf den Seher. So tritt schon hier die gleiche symptomatische Verkettung von Zorn und Doxa in Erscheinung, wie sie das Verhalten Kreons in der 'Antigone' zeigte. Aber was dort lediglich Symptom und Begleitmoment der Handlung war, rückt hier in die Mitte des dramatischen Geschehens.

Schon an der kurzen und raschen Entwicklung des Eingangs wird der Abstand deutlich: in der 'Antigone' überfällt der Zorn langsam mit steigender Intensität den König, so daß er sich nur beim ersten Aufbrausen des Zorns bewußt wird (Ant. 280) und dann in stets erneutem blindem Anrennen und verstecktem Übergriff ganz als gottgetriebenes dumpfes Opfer erscheint. In Ödipus dagegen steigert sich die Kraft seiner Empörung eben in dem Maß, wie er sie mit wachem Sinn verfolgt, in Zügel hält, solange er sich ihres Rechtes noch nicht sicher ist, und dann mit grimmiger Entschlossenheit das Recht zum Zorn, das er sich erstritten zu haben meint, auch nützt (345 ff.). Da ist sein zorniger Verdacht nicht zwangsweise nachträgliche Rechtfertigung des zornig impulsiven Übergriffs, sondern offener und bewußter Angriff. Er hat schon das Ausmaß von Kreons Verdacht in der Teiresiasszene angenommen: nicht weil die Zornbesessenheit den Verstand gefangen hält, sondern weil der Zorn als stärkste Waffe für sein waches Urteil kämpft. Wenn Kreon aus seiner begrenzten Sicht heraus eigensinnig gegen den Gegner anrennt, so gleicht der Dialog mit Teiresias hier einem ständigen scharfen Klingenkreuzen zweier Gegner, die sich ihrer Kraft und ihres Anspruchs voll bewußt sind. Hier wird der Streit getrieben von dem spitzen Spiel der Worte, die der Gegner aufgreift, dreht und neu gewendet zurückgibt, wenn beide im beginnenden Zürnen über das Recht zum Zürnen streiten, wenn Teiresias die gleitende Bedeutung des Worts *ὀργή* [1]) aufgreift und spielerisch nützt, wie der Wächter der 'Antigone' mit Kreons *δόξα* witzelte (Ant. 323/24) [2]). So versinnlicht sich in dem ständigen Gebrauch der starken eristischen Stilmittel die ganz neue Situation dieses feindlichen Gegeneinanders. In bewußter Steigerung hat der zornige Streit eine ungeheure Intensität erreicht und die Sinne über-

---

[1]) Vgl. S. 52.

[2]) Die Replik 'mein' — 'dein' ist häufig im Streiten. Vgl. Ai. 1313: *πρὸς ταῦθ' ὅρα μὴ τοὐμόν, ἀλλὰ καὶ τὸ σόν.* — Ein großartiges Beispiel für das bissige Zungenspiel der Gegner zeigt das Wortgefecht zwischen Prometheus und Hermes: *χλιδᾶν ἔοικας τοῖς παροῦσι πράγμασιν.* — *χλιδῶ*; *χλιδῶντας ὧδε τοὺς ἐμοὺς ἐγὼ ἐχθροὺς ἴδοιμι* (Prom. 971/22). Auch hier verändert das *χλιδᾶν* im Mund des Gegners seinen Sinn und wird zur derben Replik.

schärft. Ödipus spricht es selbst aus, daß sein Verdacht ja *δόξα* ist, und schleudert ihn doch im gleichen Augenblick als Wissen dem Seher ins Gesicht. Er ist im Zorn und weiß es (*ὡς ὀργῆς ἔχω* 345).

Hier gibt der offene und scharfe Verdacht der Handlung eine unerwartete Wendung. Teiresias, der noch eben versicherte, er werde kein Wort mehr reden, fährt jäh getroffen auf: *ἄληθες*;[1]) und knapp und hart folgt seine Forderung: *ἐννέπω σε τῷ κηρύγματι ᾧπερ προεῖπας ἐμμένειν, κἀφ' ἡμέρας τῆς νῦν προσαυδᾶν μήδε τούσδε μήτ' ἐμέ, ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι.* Ödipus aber mißversteht die Knappheit und Härte dieses Tons. Er hört nur Schamlosigkeit daraus und wütet: *οὕτως ἀναιδῶς ἐξεκίνησας τόδε τὸ ῥῆμα; καὶ ποῦ τοῦτο φεύξεσθαι δοκεῖς.* In der sicheren Antwort mischen sich erneut überlegene Würde und gegnerischer Hohn[2]). Da überstürzen sich schon die hastigen Fragen und geschliffenen Antworten. Die mächtige Spannung aller Nerven kommt in den immer kürzer werdenden Kola zum Ausdruck — jeder Vers ist zwei-, zuweilen dreimal gegliedert — dann füllt die schwerwiegende und harte Aussage mit breiter Wucht den Vers: *φονέα σε φημὶ τἀνδρός, οὗ ζητεῖς, κυρεῖν.* Da droht Ödipus böse: *ἀλλ' οὔ τι χαίρων δίς γε πημονὰς ἐρεῖς*[3]). Teiresias greift den Ton auf. Aufreizend tückisch folgt seine Frage: *εἶπω τι δῆτα κἄλλ', ἵν' ὀργίζῃ πλέον.* Die Lust am Streit steigt neu in ihm auf, und Ödipus merkt die Gefahr nicht: *ὅσον γε χρῄζεις. ὡς μάτην εἰρήσεται.* Er glaubt sich überlegen. Aber hier lauert der Gegner stets dem geringsten nachlässigen Nachgeben des andern auf und nützt blitzschnell die gebotene Chance. Folgte der schwere Verdacht auf des Sehers lässiges: 'Zürne soviel du magst!' so fordert jetzt Ödipus den andern nicht ungestraft zum Reden auf. Die Entgegnung: *λελῃθέναι σε φημὶ σὺν τοῖς φιλτάτοις αἴσχιστ' ὁμιλοῦντ', οὐδ' ὁρᾶν, ἵν' εἶ κακοῦ·* ist nicht 'eitel' (*μάτην*). Sie treibt den König begreiflicherweise in neue Wut: *ἦ καὶ γεγηθὼς ταῦτ' ἀεὶ λέξειν δοκεῖς*; Teiresias aber wird nur ruhiger und fester: *εἴπερ τί γ' ἐστι τῆς ἀληθείας σθένος.* Er steht wie die Wahrheit selbst.

Mit unbeschreiblicher Schärfe ist die Zweideutigkeit des Sehens und Nichtsehens dialektisch ausgenützt. Satz für Satz erweist sich Teiresias' Überlegenheit. Dem Seher wird, was ihm noch eben Qual

---

[1]) An diesem *ἄληθες* verrät sich jeweils der Höhepunkt der Empörung. Siehe Ant. 758.

[2]) Auch hier entspricht die Entwicklung der des Promotheusstreites (Prom. 997 ff.).

[3]) Jetzt unterscheidet sich der Ton des Streitens nicht mehr von dem der Komödie. Vgl. Ar. Ra. 843: *ἀλλ' οὔ τι χαίρων αὖτ' ἐρεῖς.* Ar. Ach. 563: *ἀλλ' οὔ τι χαίρων ταῦτα τολμήσει λέγειν.*

war, wissend vor dem Nichtwissenden zu stehen, zur Stärke. Und aus dieser Stärke heraus sagt er, was der König zu begreifen nicht einmal versucht, weil ihm das schnell gefaßte und nun immer erbitterter behauptete Vorurteil den Blick dazu versperrt. Ödipus verkennt nicht nur, wo er nun steht, sondern im zornigen Streiten trägt er gar die eigene Schwäche als Kraft zur Schau. In grenzenloser Wut schmäht er: *ἀλλ' ἔστι πλὴν σοί· σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ', ἐπεὶ τυφλός τὰ τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ* (370/1), wo Wort und Ton das innere Kochen unnachahmlich zum Ausdruck bringt[1]).

Teiresias aber hat einen klaren Blick für die tödliche Krankheit des Menschen, die sich in seinem Zorn enthüllt. So wächst seine Überlegenheit fast ins Erbarmen: *σύ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὀνειδίζων, ἃ σοὶ οὐδεὶς ὃς οὐχὶ τῶνδ' ὀνειδιεῖ τάχα.* Wieder legen sich die gehäuften langen o- und u-Laute mit tiefem Klang über den scharfen Ton von Ödipus' leidenschaftlich erregter Stimme. Aber das Mitleid des blinden Sehers mit dem klugen König ist ganz unerträglich: *μιᾶς τρέφει πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ μήτ' ἄλλον, ὅστις φῶς ὁρᾷ, βλάψαι ποτ' ἄν.* Auch dieser häßliche Angriff prallt ab an der kühlen Ungetroffenheit des Gegners[2]). Apoll bedürfe seiner Hilfe nicht, um Ödipus zu fällen.

Ein kurzes Anhalten und Besinnen könnte den König noch retten. Die Berufung auf Apoll ist eine so starke Waffe in den Händen des Sehers, daß Ödipus unter ihr zusammenbrechen müßte — aber mit der aufs höchste gesteigerten Widerstandskraft der wachsenden Empörung geht er zur Verteidigung über um jeden Preis. Mit gleich unheimlich klarer Abfolge wie im Kreonvorgang der 'Antigone' offenbart sich auch hier im Zorn, wie das verirrte Denken von der einmal eingeschlagenen verkehrten Richtung nicht mehr loskommt. Ist Teiresias nicht selbst der Mörder, so kann nur der raffinierteste Gegner um des höchsten Zieles willen das kühne Spiel gewagt und den Diener Apolls gegen ihn ausgeschickt haben: *Κρέοντος, ἢ τοῦ ταῦτα τἀξευρήματα*; (378). So steigt im Bruchteil einer Sekunde der neue Verdacht im König auf. Die höhnische Zurückweisung: *Κρέων δὲ σοὶ πῆμ' οὐδέν, ἀλλ' αὐτὸς σὺ σοί·* hört er nicht. Er kann nicht mehr zurück, kennt überhaupt kein Erwägen und Klären mehr. Das Bewußtsein der nahen Gefahr erfüllt ihn schon mit so abgrundtiefer Entrüstung, daß sie in zorniger Anklage gesammelt und übermächtig sich ausströmt:

---

[1]) Sehr ähnlich freilich Eur. Bacch. 506: *οὐκ οἶσθ' ὅτι ζῇς, οὐδ' ὁρᾷς, οὐδ' ὅστις εἶ.* J. A. 332: *πλάγια γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα.*

[2]) Vgl. die Entwicklung der Haimonszene S. 13 f.

ὦ πλοῦτε καὶ τύραννι καὶ τέχνη τέχνης ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλῳ βίῳ, ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται ...

Wie Kreons große Entgegnung gegen Antigone hebt auch diese Zornrede gnomisch an. Auch hier vermag zunächst nur die allgemeine Form, breit ausladend, das ganze Übermaß des Zorns und der grimmigen Enttäuschung zu fassen. Mit dem Allgemeinsten beginnend: *ὦ πλοῦτε καὶ τύραννι καὶ τέχνη τέχνης* türmen sich die drei angerufenen Gegenstände der königlichen Empörung in einem Vers übereinander, die Stimme steigt von dem tiefen, grollenden *πλοῦτε* über das gehässige hellere *τύραννι* zu dem scharf hervorgestoßenen *τέχνη τέχνης*, um dann in nicht enden wollender Periode Anklage an Anklage zu reihen. Nach dem breiten, gesammelten Anfang wird der Atem kürzer, aber immer erneut drängen sich die sich übersteigernden Vorstellungen auf die Zunge: Neid ist es, nichts als Neid, Neid um seinen Reichtum, um seine Überlegenheit im Wissen, womit er die Herrschaft gewann, scheeler Neid, der sich hinter Kreons Freundschaft und Ergebenheit versteckt, der rings den Thron umlauert, einen Thron, den er nie gefordert, der ihm als Geschenk angetragen worden ist! Doch nur, wenn auch Teiresias mit im Komplott steht, hat der Verdacht Bestand. Wie beim Kreon der 'Antigone' muß das Denken notgedrungen weiter ausgreifen, wo es einmal angegriffen hat. Ein Ränkeschmied muß Teiresias sein, ein listiger Schwindler, den Kreon vorgeschoben hat, der nur den eigenen Vorteil sieht und blind ist in seiner Kunst. Immer weiter läßt sich Ödipus tragen vom zornig entfesselten Spürsinn. Kreon hat er verdächtigt. Teiresias hat er der Helferschaft bezichtigt. Nun kommt auf einmal mit verführerischer Gewalt ein Neues über ihn. Die Erinnerung an jenen Tag erfüllt ihn, auf den seine Herrschaft gründet. Da spricht er schon das kühne: *ἐπεὶ φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής; πῶς οὐχ, ὅθ' ἡ ῥαψῳδὸς ἐνθαδ' ἦν κύων, ηὔδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον*; In der verhängnisvollen schnellen Sicherheit und Überlegenheit, die die Empörung leiht, und überfallen von dem gefährlichen Kitzel, der den Menschen, auch wenn ihm die Gefahr noch irgendwie bewußt bleibt, nicht an sich halten läßt, sondern unwiderstehlich überkommt und zwingt, es jetzt zu wagen, komme dann was wolle — von solchem starken Locken und schnellen Kraftgefühl geschwellt, ruft Ödipus den Seher zum Wettkampf auf, nicht um die Gewalt: ums Wissen. Mit kaum verstecktem Hohn und doppeldeutig schamhafter Ironie beruft er sich auf dies sein Wissen: *καίτοι τό γ' αἴνιγμ' οὐχὶ τοὐπιόντος ἦν ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει· ἣν οὔδ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προυφάνης ἔχων οὔτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν· ἀλλ' ἐγὼ μολών, ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους ἔπαυσα νιν, γνώμῃ κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθών.* Dann folgt

die Drohung mit höhnischer Überlegenheit. Und noch überlegener die grobe Geste der Schonung: *εἰ δὲ μὴ δόκεις γέρων εἶναι, παθὼν ἔγνως ἂν οἷά περ φρονεῖς* (399/400).

Im rasend steilen Anstieg dieser einen Szene läßt Sophokles den König im heiligen Zorn den Weg durchmessen von der umsichtigen und fromm ergebenen Haltung seiner Eingangsworte zu der gefährlich überlegenen Herausforderung seines Schicksals, in der ihm selbst ungeahnte Abgründe seines Innern an den Tag treten. Die Szene ist für unsere Frage so bedeutsam, weil sie alle Irrtümer und alles Mißverstehen des tragischen Zürnens so begreiflich macht. Denn in der unmittelbaren Nähe des dramatischen Vorgangs kann der Betrachter kaum zu einem klaren Urteil kommen. Das blitzende Gaukelspiel der Worte, die wie Pfeile von Teiresias zu dem König fliegen, der betörende Wechsel von Sein und Schein, unter dem die Rede des irrenden Menschen stets ihren Sinn verkehrt, und die gefährliche Ironie, die in den Fragen des Sehers so gut wie des erregten Königs den Streit stets vorwärtstreibt und nie verweilen läßt, das alles liegt verwirrend über dieser Szene, in der die göttliche Wahrheit menschliche Klugheit auf die Probe stellt.

Deutlich wird es am Chor, der nur Zornesworte erkennt hier wie da. Denn an Kraft, Färbung und Ausmaß unterscheidet sich in der Tat der Angriff nicht von der Abwehr. Und wer weiß denn noch, wer hier angreift und wer abwehrt? So verweist der Chor beide Gegner ernsthaft an die 'eigentliche Aufgabe': *ἡμῖν μὲν εἰκάζουσι καὶ τὰ τοῦδ' ἔπη ὀργῇ λελέχθαι καὶ τὰ σ', Οἰδίπου, δοκεῖ. δεῖ δ' οὐ τοιούτων, ἀλλ' ὅπως τὰ τοῦ θεοῦ μαντεῖ' ἄριστα λύσομεν, τόδε σκοπεῖν.* In Wirklichkeit aber ist — sichtbar für den Sehenden — in und mit dem Zürnen von König und Seher das Orakel des Gottes schon seiner Erfüllung entgegengegangen.

Teiresias hebt ruhig und klar zur Entgegnung an. Ödipus hat sich nicht warnen lassen. Nun stellt sich Teiresias in dem Kampf, den der andere leidenschaftlich heraufbeschwor. Da geht es nicht mehr um das Recht zum Zürnen, sondern ums Recht der nüchternen und erbitterten Gegnerschaft. Teiresias hat es als ebenbürtiger Gegner[1]). Er vergilt die Schmähung mit versteckter Entgegnung,

---

[1]) Daß man das Recht zum *ἀντιλέγειν* erkämpfen oder doch begründen muß, ist ein fester Zug in der Typologie dieser Agone. Antigone freilich hatte sich auf Zeus und Dike berufen (450 ff.), und Kreon ignorierte dies: *οὐ γὰρ ἐκπέλει φρονεῖν μέγ', ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας* (478/79). In den verschiedenen Sphären kehrt dies Streiten um das Recht der Entgegnung wieder: Äsch. Ag. 1633, Soph. Ai. 1259 ff., Ant. 450, Phil. 325, Eur. Andr. 582, Bacch. 506, J. A. 330.

in der jedes Wort von seiner Überlegenheit und von der armen Blindheit des Menschen Ödipus Zeugnis ablegt[1]). Ödipus denkt nicht daran, daß er einst auszog, um von Apoll seine Herkunft zu erfahren. Er schreckt nicht auf bei der Frage: *ἆρ' οἶσθ' ἀφ' ὧν εἶ;* Auch die alte Weissagung des Gottes hört er nicht aus den Worten: *καὶ λέληθας ἐχθρὸς ὢν τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε κἀπὶ γῆς ἄνω ...* Die Verkündigung der nahen Wahrheit, seines eigenen Schicksals, verwirrt und beängstigt nur und macht ihn wieder rasend. Denn die quälende Spannung zwischen dieser baren, zur Schau gestellten Hilflosigkeit im Angesicht der kaum verhüllten Wahrheit und der großen falschen Gewißheit und Überlegenheit, mit der ihn der Dichter im Zürnen der Gefahr seiner eigenen Größe ausgeliefert hat, die hält er nun nicht aus: *ἦ ταῦτα δῆτ' ἀνεκτὰ πρὸς τούτου κλύειν; οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θᾶσσον; οὐ πάλιν ἄψορρος οἴκων τῶν δ' ἀποστραφεὶς ἄπει;*[2]) Nun argumentiert Ödipus nicht mehr. Er jagt den Seher einfach fort. Mit gleicher Hemmungslosigkeit wie am Schluß der Haimonszene drängt nun der Zorn zur Handlung.

Nicht ungerufen sei er gekommen, bringt Teiresias in Erinnerung. Er habe nicht gewußt, daß er nur Torheiten erfahren werde, erwidert Ödipus. Da stößt Teiresias den Stachel in sein Opfer, um ihn die Torheit des Sehers zu lehren: *ἡμεῖς τοιοίδ' ἔφυμεν, ὡς μὲν σοὶ δοκεῖ, μῶροι, γονεῦσι, δ', οἵ σ' ἔφυσαν, ἔμφρονες* (435/36)[3]). Erregtes Fragen und Antworten befreit Ödipus nicht aus Trotz und angstvoller Empörung. So geht Teiresias, ungeduldig dazu geheißen. Aber zuvor gibt er in schillernden Rätselworten die Antwort, um derentwillen er gerufen war. Der Rätselrater Ödipus mag seinen scharfen Verstand an ihr erproben. Warnte der Chor noch eben beide angstvoll vor dem gefährlichen Zorn, so bleibt er nun hilflos und verwirrt zurück. Die kalte Überlegenheit des Sehers hat ihn ergriffen. Aber fest und zuversichtlich erhebt sich ihm doch aus der anfänglichen Aporie endlich die Lösung: Offenbar hat damals Ödipus sein Wissen erwiesen. So soll er das Vertrauen auch jetzt behalten (465 ff.).

Wenn Ödipus so am Beginn der neuen Szene dasteht, trotz Zorn und Wahn getragen von der liebenden Hingabe des Volkes, so

---

[1]) Die Beherrschtheit dieser Rede des Teiresias dokumentiert sich in dem sachlichen *ἔπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ὠνείδισας.* In der Erregung oder Ungeduld sagt man: *λυπεῖς* (Ant. 573, 1084), *ὀχλεῖς* (O. R. 446), *ἀλγύνει* (O. R. 1067).

[2]) *ἀνεκτά* (Ant. 218).

[3]) Im Zorn schilt jeder den Gegner einen Toren. Bei Antigone ward der gelassene Vorwurf zum Ausdruck ihres Ethos, aber wirkungslos (469/70). Hier wendet sich die achtlose Schmähung mit ungeheurer Schärfe gegen Ödipus zurück.

erlebt der Betrachter dies Zürnen und Wähnen nicht wie beim Kreon der ‘Antigone’ als Ausdruck der grauenvollen Verranntheit und Unfähigkeit des Königs: er wird tief erfaßt von dem ungewöhnlichen und undeutbaren Schicksal, in dem Ödipus steht. Der Chor freilich, der gewöhnt ist, Zornesworte nicht schwer zu wägen, hofft, daß Ödipus bei ruhigem Besinnen den Verdacht nicht aufrechterhalten werde: *ἀλλ᾽ ἦλθε μὲν δὴ τοῦτο τοὔνειδος τάχ᾽ ἂν ὀργῇ βιασθὲν μᾶλλον ἢ γνώμῃ φρενῶν* (523/24). Aber darin scheidet sich eben dies Zürnen des Ödipus von dem des alltäglichen Streitens, daß es den Menschen nicht auf zufällige Ab- und Seitenwege bringt, die er zurückgehen kann. Der Weg mit dem Zorn, den Ödipus geht, ist der eine notwendige und gewollte Weg seines schicksalhaften Wähnens, Irrens, das endlich doch nicht in den Unsinn, sondern in die Wahrheit führt. *ὀργή* und *γνώμη φρενῶν* schließen sich hier nicht aus, sondern gehen gemeinsam Schritt für Schritt.

Für den Verlauf des Dialogs mit Kreon ist wichtig, daß das Urteil über Kreon feststeht, als er auftritt. Sein Verdacht ist für Ödipus Gewißheit. Er hält Kreon für den erwiesenen Gegner, aber er hält ihn auch für persönlich ungefährlich. So kommt Ödipus weder zur Einsicht, noch steigert sich sein Irrtum, weil er auf den ‘Verräter’ nicht hört, ihn aber auch nicht ernst nimmt. Ödipus kommt dem Schwager schon mit lauter Anklage und heftigen Vorwürfen entgegen. Mit der Menge der sich ablösenden drohend ironischen Fragen will er schrecken und die eigene Überlegenheit und Umsicht außer Zweifel stellen. So geißelt er Kreons Umtriebe mehr als Torheit denn als Verbrechen. Die billige Forderung, eine Rechtfertigung anzuhören, schlägt er rundweg aus: *λέγειν σὺ δεινὸς, μανθάνειν δ᾽ ἐγὼ κακὸς σοῦ· δυσμενῆ γὰρ καὶ βαρύν σ᾽ ηὗρηκ᾽ ἐμοί.* Wieder verrät Ödipus sein scharfes eigenes Urteil auch da noch, wo er irrt. Er kennt Kreons Eigentümlichkeit, jede Situation in eine gnomische Wahrheit einzufangen: *λέγειν σὺ δεινός*, und sie widerstrebt seinem eigenständigen Sinn. Und wieder eignet ihm wie in der Teiresiasszene die deutliche Bewußtheit seines seelischen Verhaltens, wenn er konstatiert: *μανθάνειν δ᾽ ἐγὼ κακὸς σοῦ.* Hinter der äußerlich so ähnlichen Situation im Verlauf des Zornvorgangs — der starren Abschließung und Harthörigkeit des tragischen Menschen —, die in ‘Antigone’ und ‘König Ödipus’ durch den Vorwurf der *αὐθαδία* gekennzeichnet wird (Ant. 1028, O.R. 549), verbirgt sich hier ein durchaus anderer seelischer Vorgang. Versperrt sich der Kreon der ‘Antigone’ in dumpfer Getriebenheit den Blick auf die lebendige Wirklichkeit um ihn her durch die plane Richtigkeit seiner Gnomen, besteht er erbittert auf seinem Beschluß, obwohl seine schnellen Ver-

dächtigungen sich im einzelnen schon als trügerisch erwiesen haben, so verschließt sich Ödipus bewußt und folgerichtig dem Rat des Menschen, dem er sich nach seinem persönlichen, freilich verkehrten Urteil verschließen muß: *δυσμενῆ γὰρ καὶ βαρύν σ' ηὕρηκ' ἐμοί* (546).

Wir sahen schon: es gehört zum Gesamtbild seines Zorns und seines Schicksals, daß er nicht — wie der Chor meinte — sein im Zorn gefaßtes Urteil revidiert, sondern wie er sich sein Recht zum Zürnen erstritt und darauf bestand, nun auch sein Recht auf das im bewußten Zorn gefaßte Urteil behauptet. Bissig übertrumpft er die Versuche Kreons, sich zu rechtfertigen, mit dessen eigenen Worten, ohne dabei in Hitze zu geraten. Während im scharfen Streiten der Teiresiasszene das einzelne Wort aufgegriffen und zur Abwehr wider den Gegner gewandt wurde, ahmt Ödipus hier voll Spott Ton und Manier des andern nach im Gefühl seiner eigenen Sicherheit[1]). Und wieder zeigt sich auch in der zornigen Verkehrtheit und Unbelehrbarkeit noch die Stärke des Königs. Ihm ist der Einwand: *εἴ τοι νομίζεις κτῆμα τὴν αὐθαδίαν εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς* (549/50) nur ein bequemes Abwehrmittel des stets allweisen Kreon; denn in der Tat trifft der Vorwurf *τοῦ νοῦ χωρίς* gar nicht seine Lage. Sein *νοῦς*, auf dessen Untrüglichkeit sich Ödipus hier versteift, ist *νοῦς* auch da noch, wo er irrt. Aber aus dem Höhnen klingt nicht mehr allein die erbitterte Verteidigung seines eigenen Urteils, sondern jetzt regt sich auch in Ödipus persönliche Gekränktheit zur Lust an der persönlichen Erwiderung.

Trotzdem legt Ödipus mit bewundernswerter Scharfsicht und Konsequenz seine Anklage auf den einen Punkt, der tatsächlich ungeklärt ist, fest: Teiresias' Schweigen nach der Tat (568). Es ist nicht zornige Verranntheit, wenn er hierauf verharrt, sondern menschlicher Scharfsinn. Kreon aber geht nun seinerseits nicht diesem umstrittenen Punkt nach, sondern begnügt sich mit der Gnome: *οὐκ οἶδ'· ἐφ' οἷς γὰρ μὴ φρονῶ σιγᾶν φιλῶ* (569). Auch im weiteren läßt sich Kreon die Gelegenheit, die Sache zu klären, entgehen und ist lediglich um seine persönliche Verteidigung bemüht. Die unbeirrte Anklage des Königs weist er zwar mit dem schwerwiegenden Einwand zurück: *οὐκ, εἰ διδοίης γ' ὡς ἐγὼ σαυτῷ λόγον* (583). Er bringt eine Reihe von Wahrscheinlichkeitsmomenten vor, die gegen den Verdacht sprechen und die ihn tatsächlich vor einem andern entlasten könnten. Ja, die Aufforderung, das Orakel zu befragen oder doch wenigstens die klärende Zeit abzuwarten, ist so vernünftig, daß

[1]) Es ist die gleiche Freude am Spott, in dem die zornige Erregtheit bereits den Höhepunkt überschritten hat, die die beiden *αἶνοι* des Teukros und Menelaos am Ende des 'Aias' geformt hat (Ai. 1142 ff.).

auch der Chor ohne weiteres beipflichtet: *καλῶς ἔλεξεν εὐλαβουμένῳ πεσεῖν, ἄναξ· φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς* (616/17). Aber die stattliche Zahl und gefällige Form seiner Wahrscheinlichkeitsbeweise sind ein zu verdächtiges Zeugnis für die *δεινότης* seiner Redekunst, und die vernünftige Mahnung mündet zu sicher in die Schlußgnome ein: *χρόνος δίκαιον ἄνδρα δείκνυσι μόνος, κακὸν δὲ κἂν ἐν ἡμέρᾳ γνοίης μιᾷ . . .*, als daß sie Ödipus, der die Gefahr und Unzuverlässigkeit solcher Allweisheit kennt, nicht reizen und zum erbittertsten Widerstand führen müßten. Der Chor, der auch zu den 'vielen' gehört[1]), stimmt Kreon zu. Aber hier offenbart sich nur der Widersinn der Welt, in der Worte nicht wahr oder falsch sind, sondern wahr und falsch zugleich. Denn mit dem warnenden *φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς* haben die Thebaner Bürger recht im Fall des Ödipus und in tausend anderen Fällen. Aber die mit der gnomischen Form beanspruchte Allgültigkeit dieser Wahrheit erregt erneut den Widerspruch. Denn Ödipus weiß sehr wohl, daß es Fälle gibt, wo Schnelligkeit des Entschlusses die einzige Rettung ist. Darum tritt er in die Schranken gegen die gefährliche Klugheit der Verantwortungslosen mit dem heftigen und starken Wort: *ὅταν ταχύς τις οὐπιβουλεύων λάθρᾳ χωρῇ, ταχὺν δεῖ κἀμὲ βουλεύειν πάλιν. εἰ δ' ἡσυχάζων προσμενῶ, τὰ τοῦδε μὲν πεπραγμέν' ἔσται, τἀμὰ δ' ἡμαρτημένα* (618 ff.). Wenn Kreon in der 'Antigone' unrecht hatte, wenn er mit seinen gnomischen Sätzen blind gegen die Wahrheit der andern anrannte, so hat Ödipus noch irgendwie recht als verantwortungsbewußter Herrscher, auch wo er irrt. Er weiß um seinen Auftrag, wenn er immer entschlossener und schärfer sein Urteil, seine Autorität, sein Bild vom Staat gegen die bedächtige Klugheit der Menge verteidigt. Berief sich Kreon auf die Polis, um sein Recht als einzelner zu stützen, so weiß Ödipus, wie sehr die Polis im Augenblick in Gefahr ist und wie sie seiner gerade in der Gefahr bedarf. So spitzt sich auch hier der Dialog zum heftigen Kampf um die Befehlsgewalt zu, bis Jokaste lösend dazwischentritt. Auch Kreon gelang es nicht, Ödipus auf den Weg zur Wahrheit zu führen; denn er forderte 'Rechenschaft zu geben so wie er' (583). Weil Ödipus dies ablehnte, fand er nicht den Weg zum wirklichen *λόγον διδόναι*. Aber wie Kreon in der 'Antigone' in der Folge der Anforderungen an den Punkt kam, wo er um des Widerstehens willen widerstand, so wird auch Ödipus 'unbeweglich' und beharrt auf seinem Vorurteil. So denkt Ödipus auch bei der scharfen Frage: *εἰ δὲ ξυνίης μηδέν*,

[1]) Es ist ein Indiz für die verwandelte Grundhaltung beider Tragödien, daß in der 'Antigone' die vielen recht hatten; vgl. S. 25 Anm. 2, S. 29.

ja sogar bei Kreons heiligem Schwur und bei den Bitten der Gattin nicht daran, Rechenschaft zu geben, weil die persönliche Gekränktheit, die sich im Laufe der Kreonszene in ihm angesammelt hatte, den *θυμός* beschwert hat. Erst als das Volk ihm wie im Eingang bittend und vertrauend seine Not zu Füßen legt, ringt er sich in schwerem innerem Kampf den Entschluß ab: *ὃ δ' οὖν ἴτω, κεἰ χρή με παντελῶς θανεῖν, ἢ γῆς ἄτιμον τῆσδ' ἀπωσθῆναι βίᾳ. τὸ γὰρ σόν, οὐ τὸ τοῦδ' ἐποικτίρω στόμα ἐλεινόν· οὗτος δ' ἔνθ' ἂν ᾖ στυγήσεται.* Die tiefe Angst und Leidenschaftlichkeit dieses Ringens des Volks mit seinem König wird Klang in den bewegten lyrischen Jamben der sich drängenden Fragen und Antworten (629 ff.). Mit dem bestimmten *ὃ δ' οὖν ἴτω* aber hat Ödipus seinen Entschluß durchgerungen. Er folgt dem Mitleid mit der bedrängten Stadt, obwohl sein Vorurteil gegen Kreon nicht fällt und er den Gegner seines dauernden Hasses versichert.

Ein neues *πάθος* also (*οἶκτος*), das sein Inneres befällt, wirkt dort im Gegensinn zu seinem Haß (*στύγος*). So befreit der Widerstreit der *πάθη* den *θυμός* aus der Gefolgschaft des Hasses[1]). Die Feindschaft gegen Kreon wird nicht zur Tat. Aber als 'Gefühl' bleibt sie bestehen (*στυγήσεται* 672, *μῆνιν* 672).

Es wird immer deutlicher, daß die sophokleischen Menschen nicht handeln rein im Sinn einer vom Dichter beabsichtigten 'Wirkung'. All ihre seelischen Äußerungen lassen vielmehr ein festes System der seelischen Kräfte und ihrer Wirkungsmöglichkeiten im Innern des Menschen und in seinen Äußerungen erkennen. Gerade deshalb muß, ehe wir die gewonnene neue Erfahrung im Zusammenhang auswerten, noch ein Punkt geklärt werden: der Beginn des Zornvorgangs im 'Ödipus Rex'. Beim Kreon der 'Antigone' — sahen wir — brachte ein ungeklärtes und unklärbares Wunder, ein Eingriff der Gottheit, den Gang des Zorns in Bewegung. So wird auch die Entdeckung der geheimen Krankheit des Ödipus durch einen göttlichen Eingriff, die Pest und das Verlangen des Gottes, den Laiosmörder zu entfernen, angeregt[2]). Aber die Art, wie die Krankheit in der Teiresiasszene zum Ausbruch kommt, hat stets mehr oder weniger großes Befremden

---

[1]) In der 'Antigone' war die unmittelbare Wirkung der *πάθη* durchweg geleugnet. So versetzte nicht etwa das *πάθος* 'Furcht', sondern das 'Erkennen' dem *θυμός* den Schlag, der ihn aus dem Dienst von *ἔρως* und *ἐλπίς* befreite.

[2]) Das Motiv: Pest—Seherbefragung—Streit ist offenbar dem Eingang der Ilias entnommen. Vgl. Bruhn, Kommentar S. 11; Robert, Ödipus I 292. Daß wahrscheinlich die Pest in Athen den unmittelbaren Anstoß gab, gedenke ich andern Orts zu erhärten.

erregt[1]). Deshalb soll hier das Verhalten des Teiresias noch einmal gesondert in den Blick genommen werden.

Im Bewußtsein seines Könnens war Teiresias in voller Hilfsbereitschaft dem Ruf des Königs gefolgt. Da erfuhr er die Forderung des Gottes, und vor der Unabänderlichkeit des Verderbens, von dem Ödipus bedroht ist, überfiel ihn qualvoll das Bewußtsein dessen, daß auch er nur Mensch ist. In dem kurzen und gefaßten: *φεῦ φεῦ· φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη λύει φρονοῦντι* (316/17) umschloß er die Tragik seines Daseins. Nur die Grausamkeit eines Geschickes empfand er, das mit dem Besitz des unbedingten Wissens ihn über alle Menschen erhebt und das ihm doch die Gnade des *τελεῖν* versagte, da das Vollenden allein des Gottes ist. Den Menschen, die im Schein leben, bleiben ihre Wünsche und ihr Hoffen und das Gebet um gnädige Vollendung — dann werden sie es nehmen, wie der Gott es schickt. Teiresias aber, der als einziger das Ende sieht, zu dem es der Gott hinausführt, konnte nicht beten und nicht handeln. ‘Wie mutlos du gekommen bist’ (319) sagt Ödipus. *Ἀθυμεῖν* nennt er das Verhalten des Sehers. Wenn sich der *θυμός* stets als innere Kraft darstellt, die den Menschen treibt, sein Denken und Urteilen zu verwirklichen, die sich wehrt gegen den Widerstand und endlich schwer wird unter dem Ansturm der *πάθη*, so dringt hier die *ἀθυμία* des Sehers hervor aus der Erkenntnis, daß es kein Wünschen, Wollen und Handeln für ihn gebe, denn sie ist Innewerden seines schweren Amtes. Das Sehertum stellt sich hier nicht als Technе dar, die sich der Vogelschau und Brandopfer zur Ergründung der göttlichen Wahrheit bedient[2]). Mit der Gabe der Wahrheit, die dem Seher von Natur zu eigen ist (299), hat der Gott sein tragisches Schicksal in gleicher Weise vorbestimmt wie das des irrenden Menschen in der Doxa. Sein Sehertum beruht darauf, daß er, vor eine Tatsache gestellt, sie mit den Schein durchdringendem Blick erkennt. Die Wahrheit ‘entbirgt’ sich ihm[3]).

---

[1]) Tycho v. Wilamowitz a. O. 75 fand das Verhalten des Teiresias psychologisch vollkommen unverständlich.

[2]) Ant. 998 ff. Vgl. Pohlenz a. O. I 230. In die Darstellungen des Typus des *ἀνὴρ φρόνιμος* ist der Teiresias der ‘Antigone’ eingereiht durch sein Verhalten im Wissen (E. Wolff, Apologie, 76 ff.).

[3]) Die Welt ist für ihn ebenso ‘transparent’ wie für die äschyleische Kassandra oder Klytämestra in dem Augenblick, wo eine bestimmte Beziehung zwischen ihm und den Dingen hergestellt ist. Deshalb ist es müßig zu fragen, weshalb er früher nicht in Ödipus den Laiosmörder erkannte. Da war er nicht vor die Aufgabe gestellt. An dem Abstand seiner *ἀθυμία* von dem wilden Sichgebärden der Kassandra in Furcht und Nichthandelnkönnen (Aisch. Ag. 1072 ff.) wird deutlich, in welchem Maß das ‘Apollinische’ in der sophokleischen Tragödie über die entgegengesetzten Kräfte Herr geworden

Aber sein Amt fordert zugleich, daß er mit dieser Erkenntnis sich dem Willen Gottes unterstellt. Nicht Furcht vor Menschen, nicht ängstliches Sichdrückenwollen vor einer umgehbaren Gefahr[1]) ist deshalb das *ἀθυμεῖν* des Sehers, sondern Ausdruck der Erkenntnis, daß sein Knechttum an Apoll ihn hier zum Werkzeug der Vernichtung an dem Menschen Ödipus bestimmt. Im Besitz eines Wissens, das ihm zur Qual gegeben ist[2]), weil er das Unabwendbare nicht wenden kann, sträubt er sich doch, Enthüller dieses Wissens zu werden: *ἄφες μ' ἐς οἴκους· ῥᾷστα γὰρ τὸ σόν τε σὺ κἀγὼ διοίσω τοὐμόν, ἢν ἐμοὶ πίθῃ* (320/21) ... *ὁρῶ γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν πρὸς καιρόν· ὡς οὖν μηδ' ἐγὼ ταὐτὸν πάθω* (324/25) ... *ἐγὼ δ' οὐ μή ποτε τἄμ' ὡς ἂν εἴπω, μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά* (328/29) ... *ἐγὼ οὐτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ* (331/32). In der Natur des gottgegebenen Erkennens selbst, dem mit der menschlichen Begrenztheit des *γνῶναι* auch seine Aktivität genommen ist, wurzelt so die seltsame Betroffenheit, das Abstandnehmen von sich selbst und die entschlossene Weigerung. Wie die Erkenntnis der tödlichen Krankheit dem Arzt die Pflicht des Schweigens und Tragenkönnens auferlegt, so führt das Wissen um die Krankheit des anderen den Seher zu der Haltung, an der sich Ödipus in wachsendem Nichtfassenkönnen zerreibt. Da trifft der furchtbare Verdacht des Königs den Menschen Teiresias. Der muß erkennen, daß weder sein Sträuben noch sein Zürnen Gewicht hat vor der Gottheit. So nützt er, tief verletzt, die Waffe, die der Gott ihm leiht, und vergilt die Kränkung. So versinnlicht sich in der wechselseitigen Entwicklung dieser Szene das Widerstreben zweier Menschen — das wissende und das nichtwissende — gegen den göttlichen Willen, und in und mit dem endlichen Zürnen beider geht die Wahrheit ihrer Erfüllung entgegen.

Dies etwa ist die 'psychologische' Entwicklung dieser Szene. Die Tragik des Menschseins stellt sie in Bild und Gegenbild vor Augen: hier die Blindheit, die zur Tat drängt — dort das Wissen, das nicht handeln kann. In der Kreonszene steht dann Schein gegen Schein.

---

ist. (Über *φόβος* und *ἀμηχανία* bei Äschylos spricht Snell, Philol. Suppl. XX 34ff. m. Anm.)

[1]) Das ist vielmehr die *ἀθυμία* des Wächters in der 'Antigone' (275), da sein Denken naturgemäß auf die *σωτηρία* (440) gerichtet, sein Handeln durch die *πάθη* bestimmt ist (236, 436ff.).

[2]) Wir möchten nicht entscheiden, ob eine so tiefe Erfassung des Seherschicksals in der Teiresiasgestalt schon vorgebildet war. Ein Fragment der Melampodie scheint in diese Richtung zu weisen: *Ζεῦ πάτερ, εἴθε μοι ἦσσον ἔχειν αἰῶνα βίοιο ὤφελλες δοῦναι καὶ ἴσα φρεσὶ μήδεα ἴδμεν θνητοῖς ἀνθρώποις· νῦν δ' οὐδέ με τυτθὸν ἔτισας ὅς μακρόν γέ μ' ἔθηκας ἔχειν αἰῶνα βίοιο ἑπτά τ' ἐπὶ ζώειν γενεὰς μερόπων ἀνθρώπων* (Fr. 161 Rz.).

Aber gerade da zeigt sich die Größe des Irrens, das zur Wahrheit strebt. Kreons Denken ist menschlich, erfahren, vernünftig. Er irrt nicht wie Ödipus, aber er dringt auch nicht zum Kern der Wahrheit vor. So ist seine Vernünftigkeit zufällig und schal, und es fehlt ihr die innere Sinnhaftigkeit und Notwendigkeit, die das Irren des zürnenden Kreon in der ‘Antigone’ tragisch vertieft. Auch an Ödipus ist noch nicht tragisch, daß er an den Schein ausgeliefert ist[1]), sondern daß sein Wollen und Streben in diesem Schein zugleich dem wahren Ziel dient. Hinter der irdischen Sinnlosigkeit offenbart sich hier im Zorn zugleich der göttliche Sinn dieses Schicksals. Darauf beruht die eigentlich tragische Bedeutung des Zürnens im ‘Ödipus’. Eine weitere Betrachtung des Zornverlaufs muß dies dartun.

Spuren zeigt der folgende Bericht an Jokaste (771 ff.). Daß Ödipus den Zweifel an seiner Echtbürtigkeit ‘nicht aushalten’ kann (781/82), daß er davon ‘beschwert’ wird (782), daß er als einzelner Wanderer der Gruppe zu Wagen gegenüber sein gutes Recht in Anspruch nimmt und zornig durchficht (807), macht ihn zum ganzen und rechten Mann. Und schon hier scheint sich das menschliche *πάθος* einzuordnen in einen großen Plan, nachdem sich weiter auch in Zorn und Wahn des Königs ein höherer Wille vollendet. Diesen Plan, die Gesamtdeutung des Geschehens vermittelt auch hier die Interpretation des mittleren Chorlieds (862 ff.)[2]).

Am Schluß der Jokasteszene singt der Chor betroffen das *ὕβρις*-Lied, als Ödipus den frevlen Worten der Gattin zugestimmt hat (859). *ὕβρις φιτευει τύραννον· ὕβρις, εἰ πολλῶν ὑπερπλησθῇ*[3]) *μάταν, ἃ μὴ ᾽πίκαιρα μηδὲ συμφέροντα, ἀκροτάταν εἰσαναβᾶσ᾽ ἀπότομον ὤρουσεν εἰς ἀνάγκαν ἔνθ᾽ οὐ ποδὶ χρησίμῳ χρῆται. τὸ καλῶς δ᾽ ἔχον πόλει πάλαισμα μήποτε λῦσαι θεὸν αἰτοῦμαι. θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάταν ἴσχων* (873 ff.). Als alles zu wanken beginnt, kommt den Chor das Grauen an vor Ödipus. So sieht er rückblickend Hybris in jenem Sichberufen auf die eigene *γνώμη*, Hybris, die Ödipus auch auf den Weg bringt, zum Tyrannen zu werden (628 f.)[4]). Und nachdem er das Vergangene gedeutet hat, erkennt der Chor weiter mit Entsetzen, was mit innerer Notwendigkeit folgen muß. Das Denken des

---

[1]) [Reinhardt, Sophokles S. 110 ff.]

[2]) Wieder werden in zwei Strophen zwei Möglichkeiten tragischen Verfehlens und Untergangs allgemein aufgewiesen. Wieder zeigt die eine tragische Größe (873 ff.), die andre hier nur das Übermaß von Frevel (883 ff.).

[3]) Zum Text vgl. K. Bogner, Philol. 1932, 264.

[4]) *Κρ. εἰ δὲ ξυνίης μηδέν; Οι. ἀρκτέον γ᾽ ὅμως. Κρ. οὕτοι κακῶς γ᾽ ἄρχοντος. Οι. ὦ πόλις πόλις.*

Königs, überfüllt[1]) mit vielem, was nicht am Platz und nicht zu Nutz, wird, wenn es die Höhe erklommen hat, sich weiter versteigen in eine jähe Zwangslage, wo der Fuß keinen nützlichen Dienst mehr tut. Der Chor muß Ödipus der jähen Not überlassen. Aber er betet zum Gott, daß das Heil bei der Stadt bleibe. Durch Zorn und Wahn, durch Furcht und Hoffnung und durch erneuten Zorn und Wahn geht Ödipus den Weg, den sein Erkennen ihm weist, in die gottverhängte Wahrheit, die sein Verderben ist, aber das Heil der Stadt.

Die beiden letzten Stufen dieses Weges im Zorn haben wir noch nicht verfolgt. Jokaste, die die Nichtigkeit der Orakel für erwiesen hält, klagt, Ödipus lasse sich allzusehr vom Leid erschüttern und verliere im Schrecken das nüchterne Urteil. In Wahrheit scheidet Ödipus mit erstaunlicher Schärfe, wo Hoffnung bleibt (836), wo Furcht (986, 988). Und nur weil sein Verstand das Orakel noch nicht ganz für nichtig halten kann, solange Merope lebt, erfährt er, daß er nicht der Sohn des Königspaars von Korinth ist. So treibt ihn sein scharfes Denken weiter, die Wahrheit zu erfahren. Da nennt ihm der Korinther den eigentlichen Sinn seines Namens (1036). Sein Wissen, das ihm in der gesteigerten Selbstsicherheit der Teiresiasszene sein Name zu gewährleisten schien[2]), drängt nun mit fieberhafter Erregung sich selbst zu bestätigen. Jokaste, die das Schlimmste erkennt, sucht abzulenken. Ödipus verweist es ihr entschieden, aber ohne Affekt. So kommt die Furcht über sie. Noch tröstet er und macht ihr Mut im Glauben, sie bange für seine edle Abkunft. Das inständige Flehen weist er unerbittlich zurück. Da bricht die Verzweiflung bei ihr durch: *καὶ μὴν φρονοῦσά γ' εὖ τὰ λῷστά σοι λέγω* (1066). Hier, wo sie ihr ganzes Sein für ihn einsetzen möchte, erweist sich nur die grundsätzliche Einsamkeit und das Aufsichselbstgestelltsein des Menschen. Denn Ödipus, der seinen Weg kennt, der unbeirrt der Wahrheit entgegenstrebt, ist dem Nächsten gegenüber, das er besitzt, blind. Jetzt zeigt sich, daß der Weg seines Denkens im Zorn nicht mehr kühner, freier Aufstieg wie im Anfang der Tragödie ist, sondern Notwendigkeit, der jeder Ausweg 'abgeschnitten' ist. Um den einen notwendigen Weg

---

[1]) So hat sich der äschyleische sinnlich anschauliche Hybrisbegriff ('Aufblühen', 'Übersättigung' Aisch. Pers. 821, Ag. 717 ff.) dem neuen tragischen Gesamtzusammenhang angepaßt.

[2]) O. R. 397 ff.: *ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους ἔπαυσά νιν, γνώμῃ κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθών.* Auch andere tragische Gestalten des Sophokles erkennen ja im Namen ihr Wesen (Ai. 430 ff., für Odysseus vgl. Bios § 20). Siehe Warburg, Neue phil. Unters. V, 1929, 79. Auch die Anekdoten über Sophokles selbst spielen mit seinem Namen: *εἰ μέν εἰμι Σοφοκλῆς, οὐ παραφρονῶ, εἰ δὲ παραφρονῶ, οὐκ εἰμὶ Σοφοκλῆς* (Bios § 13, dazu Athen. 1381 p. 1603 e ff.).

zu gehen, versperrt sich Ödipus alle andern mit dem trügerischen Urteil: 'Natürlich, die Frau ahnt nicht, was mir das Beste ist': *τὰ λῷστα τοίνυν ταῦτα μ' ἀλγύνει πάλαι.* Ihn erbittert das Bewußtsein, so unverstanden zu sein, und wird im Ärger sichtbar. Auch hier sind Zorn und falsches Meinen eines und laufen sich in gleiche Abgeschlossenheit und Unerbittlichkeit aus wie beim Kreon der Haimonszene (O.R. 1069 ff.). Mit dem Wahn, der Gnome: *φρονεῖ γὰρ ὡς γυνὴ μέγα* kommt die Verblendung über Ödipus. Da nennt er sich triumphierend den Sohn der Tyche mit einer Wahrheit, die nicht mehr aus ihm selber kommt. Kein Warnen und kein Wehruf drang mehr in sein Inneres. So ausschließlich ist sein Blick in brennendem Verlangen auf die nahe Wahrheit hingewandt. Das Großartige dieser Verblendung, die ganz anders als beim Kreon der 'Antigone' noch in der Verblendung ins Schwarze trifft, wird wieder deutlich am Kontrast zum Irrtum des Chors: 'Wenn ich Seher bin und wissend im erkennenden Geist — er ist Sohn eines Gottes!' (1086 ff.) *κατὰ γνώμαν ἴδρις* verfällt der Chor dem menschlichen Irrtum. Aus Ödipus aber spricht auch in der Verblendung der Dämon, der ihn zur Wahrheit treibt.

So führt endlich die Szene mit dem Laiosdiener Ödipus den letzten Schritt dieses Weges im Zorn durch Trug und Wahn zur Wahrheit. Wieder nimmt Ödipus mit seinen Fragen das Gespräch in die Hand. Und wieder verläuft es ungehemmt, bis der Diener das im Hintergrund lauernde Verderben erkennt. Er fürchtet vielleicht gar nicht für Ödipus, sondern einfach für sich selbst. Genug, er will den Weg des Wissens hindern. Ödipus aber ist sich dieses Weges viel zu gewiß, um nicht die Ausflüchte des andern zu durchschauen. So droht er (1152), wird ungeduldig (*οὐχ ὡς τάχος . . .* 1154) und endlich, als sich der Bote noch um die Aussage windet, wird er böse: *ἀνὴρ ὅδ', ὡς ἔοικεν, ἐς τριβὰς ἑλᾷ* (1160). An diesem Höhepunkt seines Zorns, der den Boten zur Antwort bestimmt, tritt als sicheres Merkmal das charakteristische *ὡς ἔοικεν* auf. Wieder erweist sich an der Verknüpfung von Zorn und Verdacht das Zürnen des Königs als Ausdruck seines ständig vorwärtsdrängenden Wissenwollens. Aber nicht umsonst erinnert uns dieser Verdacht an den Verlauf von Kreons Zorn in der Haimonszene der 'Antigone' (Ant. 740), nicht an den Ödipus der Teiresiasszene. Auch hier wird deutlich, daß das zornige Denken des Ödipus nicht mehr 'auf dem Anstieg' ist, sondern ganz nah vorm Ziel des *ὀρούειν* (878). Ödipus kann die Richtung seines Weges nicht mehr mit seinem Verstand bestimmen wie im Anfang, sondern zwangsweise stürmt es mit ihm in der festgelegten Richtung weiter. Da er nur noch so vorwärts kann, wie er muß, weist sein auf das eine Ziel

gerichtetes Denken jeden Einwand mit schnellem zornigem Verdacht zurück. Auf die kurzen hastigen Fragen kann er kaum die Antwort mehr erwarten. Als die Angst bei dem Alten durchbricht (1165), reizt dies wie in der Jokasteszene ihn nur noch mehr. Unbekümmert um eigenes und fremdes Menschenleid geht Ödipus in zorniger Besessenheit die letzten Schritte: er muß wissen. Dumpf, drohend und unbeugsam klingt seine Stimme: *ὄλωλας, εἴ σε ταῦτ' ἐρήσομαι πάλιν* (1166). Dann folgt in atemloser Steigerung Frage auf Antwort bis zum blitzartig vernichtenden Erkennen.

Der einheitliche folgerechte Ablauf des Zornvorgangs in den beiden zuletzt betrachteten Szenen berechtigt uns, sie als ein Ganzes zu behandeln. Das Bild, das sich ergab, erinnert stark an die letzte Entwicklung des Zorns beim Kreon der 'Antigone'. Wir erkannten auch bereits die Ursache: das Denken des Ödipus ist durch die Frage nach seiner Herkunft jetzt in bestimmter Richtung festgelegt. So versperrt es sich den Blick auf alles, was von seinem Ziel abführen will. In schneller Abwehr hilft es sich mit schnellem Verdacht (1078, 1160), verschließt immer stärker alle Sinne und treibt in die grauenvoll großartige Verblendung. Dieser zweite Weg des Ödipus mit dem Zorn, den die Tragödie vor Augen stellt, ist also in seinem Wesen jenem ersten (Teiresiasszene — Kreonszene) nicht unmittelbar vergleichbar. Dort erhob sich, an einem Unbegreiflichen entzündet, der Zorn zu kühnem frevlem Anstieg. Das Schwerwerden und blinde Widerstehen des gekränktem *θυμός* ward aber überwunden durch das Mitleid. Nur der Haß gegen Kreon blieb. Hier gerät Ödipus, von der Frage nach seiner Herkunft quälend befallen, in Ärger und Empörung, wo ein Widerstand sich auftut, und unter dem blinden quälenden Zwang des Wissenmüssens erkämpft er sich in Zorn und Wahn den Weg zur Wahrheit. In beiden Vorgängen ist das Zürnen unmittelbar Ausdruck des zur Tat drängenden Erkennens. Aber in gleichem Maß, wie der große scharfe Zorn im Angriff die Freiheit und Kühnheit des Denkens eines Ödipus verriet, legt die hastige Erregtheit, die empörte Abwehr und die Überwachheit der Verblendung die verhängnisvolle Notwendigkeit, von der er ereilt worden ist, bloß. Er sieht nicht mehr mit freiem Blick die Welt um sich und meistert sie nicht mehr kraft seiner *γνώμη*. Auf eine bestimmte Spur gehetzt, jagt er ihr nach mit aller Kraft seines Denkens und Wollens und vergewaltigt mit schnellem Verdacht, was ihm entgegentritt.

Überblickt man das Schicksal des Ödipus im ganzen, so ist es dem Kreons schlechthin unvergleichbar. Bei beiden Gestalten zwar ist der dramatische Vorgang des Zürnens sinnlicher Ausdruck des fieberhaften Bestrebens der Seele, ihr inneres Gleichgewicht zu wahren

oder wiederzugewinnen. Bei beiden tritt der Zorn als heftigste Reaktionsform des *θυμός* erst in Erscheinung, wo die erkennenden Kräfte der Seele die sie aus der Umwelt bedrängenden Erlebnisse nicht mehr zu meistern vermögen. Gemeinsam ist beiden Gestalten die grundlegende Tatsache, daß im Zornvorgang ihre tragische Bestimmtheit wirksam wird. Auch im ‘Ödipus Rex’ erscheint die irrationale Sphäre des Zürnens als das eigentümliche Medium, in dem der Weg des göttlichen Willens und der des menschlichen Denkens und Irrens zusammenfließen, um als sinnhaft geschlossener Geschehensablauf seine tragische Bedeutung zu offenbaren. Und doch ist der Zorn des Ödipus so grundverschieden von dem des Kreon, wie beider Denken und Erkennen verschieden ist, und wir empfinden in der unmittelbaren Nähe der Dichtung den Zorn des Ödipus als so viel edler und erschütternder, weil die seine Seele bedrängenden und in Aufruhr bringenden Erlebnisse von dem menschlichen Verstande schlechthin nicht bewältigt werden können.

Ein schicksalreiches Leben hat Ödipus durchmessen, und immer wieder hat der Gott den Anstoß gegeben, der diesen Menschen kraft seiner Größe weiterführte auf dem Weg, der ihm bestimmt ist. Auch für den Sokrates der ‘Apologie’ ist ein Ausspruch des Gottes der Stachel, der ihn treibt (Plat. Ap. 21 a ff.). Aber das Orakel, das ihn den Weisesten nennt, führt ihn nicht in die Hybris, sondern an seinem Wesen wird es zur Triebkraft eines Lebens, das er im ständigen Fragen nach dem Willen des Gottes als der wissend Nichtwissende lebt. Den König Ödipus dagegen treibt das Unverständliche nicht zur Frage: *τί ποτε λέγει ὁ θεός;* In zorniger Überhebung steigert es ihn ins Hochgefühl des Selberwissens, das sein verhängtes Schicksal erst zur Wirkung bringt. Beispielhaft zeigen schon die Geschehnisse der Vorfabel diesen seinen Weg. Dann kommt im Vorgang mit Teiresias die Krankheit zur Reife. So stellte sich der zweite Zornvorgang als zwangsweise Auswirkung des ersten dar. Im Sinn des Chorlieds muß nun Ödipus mit der Kraft seines zum unbedingten Wissen drängenden Geistes, die ihn zur Überhebung führte, in dämonischer Getriebenheit durch die letzte Verblendung zur Wahrheit steigen.

Am Schicksal des Ödipus erfüllt sich im höchsten Maß, was wir als eigentlich tragische Funktion des Zorns ansahen. Die geheime Krankheit der Welt, der Polis, bricht auf in der furchtbaren Seuche, die die Bürger heimsucht. Der Gott verkündet, daß diese physische Krankheit nur Auswirkung einer tieferen, geheimen Befleckung ist. In der Teiresias-Szene, von der der König die Klärung des Orakels erwartet, kommt in ihm selbst, dem Träger der Befleckung, die Krankheit zum Ausbruch. In den beiden Stufen der

Teiresias- und Kreon-Szene reift sie aus. Aus dem eigenen Innern und aus der Welt zieht seine Seele die Kräfte und Erlebnisse, die den Ablauf seiner Krankheit fieberhaft beschleunigen. Aber bereitete in der Kreon-Szene das Zürnen nur im Sinn dieser Beschleunigung des Krankheitsablaufes in Ödipus die erste Heilungsstufe vor, so wird dann in einem zweiten Gang das Zürnen Heilstreben und Heilprozeß im vollen Sinn: nach ihm eigener Gesetzlichkeit führt das Fieber nun unmittelbar zur Gesundung, zur Rettung der Stadt. Indem er handelnd und leidend dem Kairos nachjagt, wo dieser sich ihm zeigt, verfehlt ihn Ödipus in den Augen der Menschen (vgl. 875 *ἃ μὴ ἐπίκαιρα*) und verfehlt ihn im Sinn seiner *γνώμη*. Und doch dient eben sein Verfehlen, sein jähes Nachstürzen dem Lebensprozeß des Ganzen.

Am eindrucksvollsten gibt die veränderte Haltung des Chors, dieser gläubig und furchtsam hingegebenen Menge, Zeugnis von dem ungewöhnlichen Schicksal einer ungewöhnlichen Zeit, in der König Ödipus steht. Hier, wo das Unheil in hohen Wellen über die Stadt hereinschlägt, macht Nüchtern- und Vernünftigsein nicht mehr den Staatsmann. Nicht damit wäre Ödipus gerettet, daß er sich der Einsicht der anderen fügte und handelte, wie das gesunde Urteil der Einsichtigen rät. Denn es gibt kein gesundes Urteil der Einsichtigen mehr, wo der verwirrende Wirbel der Ereignisse über alle daherbraust. Es gibt nur noch einen notwendigen Schicksals- und Opferweg des von der Gottheit ausersehenen Mannes. Und diesen Weg, den instinktsicher s e i n Erkennen ihn treibt, erstreitet sich Ödipus mit der Kraft seines *θυμός*. Trotz und mit seinem Wahn und seiner Verblendung löst er kraft seiner *γνώμη* die königliche Aufgabe, die ihm gestellt ist[1]).

---

[1]) Erscheinungsweise und Wesen des Zorns, wie sie sich bisher dargestellt haben, seien hier noch einmal kurz zusammengefaßt. Das Zürnen — *θυμοῦσθαι* — des Menschen erwies sich als Reaktion des *θυμός* auf die von den *φρένες* nicht 'begriffenen' Erlebnisse der Gesamtseele. So kommt der *ὀργή* als Reaktion, als innerer Schnellkraft wesensmäßig die Schnelligkeit zu, die zugleich Denken und Handeln beschleunigt (Ant. 766, O.R. 617ff., O.R. 1241 ist *ὀργή* 'schnelle Reaktion' schlechthin. Vgl. Demosth. XXI, 41: *ἀλλ' ἃ μὲν ἄν τις ἄφνω τὸν λογισμὸν φθάσας ἐξαχθῇ πρᾶξαι, κἂν ὑβριστικῶς τοῦτο ποιήσῃ, δι' ὀργήν γ' ἔνι φῆσαι πεποιηκέναι*). Mit der ihr eigentümlichen Spontaneität entfaltet sie sich, wo kein Widerstand auftritt, bis zu einem gewissen Höhepunkt, der durch das Verhältnis des Reizes zur Gesamtlage der Seele bedingt ist. Vermag der *θυμός* ungehindert dies spontane Reaktionsbedürfnis zu befriedigen, so spricht Sophokles vom 'Anfüllen' des *θυμός* (Ant. 280, Phil. 324, O.C. 768, vgl. Ell. 285/86). Geht aber die Stoßkraft des *θυμός* über dies Maß hinaus, entreißt sie sich den Zügeln des Verstandes (Ant. 1088 *ἀφιέναι θυμόν*, O.C. 438 *θυμὸς ἐκδραμών*, El. 330 *χαρίζεσθαι θυμῷ*, ferner O.C. 855, Plat. Rep. X, 605 c), so ist die verderbliche Wirkung unabsehbar. Aber auch eine starke Behinderung des aufbegehrenden mensch-

III. Aias

1

Eine kurze Beschreibung von Aias' seelischem Verhalten, wie es in dem Bericht der Tekmessa und der dramatischen Darstellung selbst kenntlich wird, soll die an der Kreon- und Ödipusgestalt gewonnenen

---

lichen *θυμός* wirkt sich gefährlich aus. Sie erfüllt ihn mit Unlust (Ant. 573, 1084, O.R. 446, 1067, vgl. Ai. 589) und läßt ihn in wachsender Gereiztheit 'schwer' werden (Ai. 41, 319, Ant. 767, O.R. 673, 871, El. 939, Phil. 1045, 1096, O.C. 1204, 1328). Umgekehrt treibt das Wohlgefühl unbegrenzter Entladung (El. 958, Eur. Med. 218) mit dem Übermaß in Empörung, Überhebung und Hybris. Dann verfliegt der Zorn, wie der Verlauf der großen Entgegnung des Ödipus in der Teiresias-Szene zeigte. Aber zugleich vollzieht sich im Innern des Menschen der Wandel zum Verderben. Wieder wird diese 'psychologische' Interpretation des Vorgangs durch die griechische Theorie bestätigt: *ἔτι οὐδεὶς ὑβρίζει λυπούμενος, ὁ δ' ὀργῇ ποιῶν πᾶς ποιεῖ λυπούμενος, ὁ δ' ὑβρίζων μεθ' ἡδονῆς. ἐν οὖν οἷς ὀργίζεσθαι μάλιστα δίκαιον, ταῦτα ἀδικώτερα, καὶ ἡ ἀκρασία ἡ δι' ἐπιθυμίαν· οὐ γάρ ἐστιν ἐν θυμῷ ὕβρις* (Ar. E.N. 1149 b 20 ff.). — Diese an der Betrachtung der Tragödie gewonnenen allgemeinsten Anschauungen von Wesen und Wirkungsart der *ὀργή* entsprechen freilich wie alles Tragische dem Krankheitszustand der Seele (vgl. Aisch. Prom. 377/78). Davon abgesehen hat aber jeder Mensch eine persönlich stärkere oder schwächere Art, auf seelische Reize anzusprechen. In diesem Sinn bezeichnet das Wort *ὀργή* in seinem ältesten Vorkommen die natürliche Reaktionsart der individuellen Seele. So kann Pindar von einer *μείλιχος ὀργά* sprechen (Pind. Pyth. IX, 49). Die Interpretation der sophokleischen Tragödie hat als Eigentümlichkeit der Seele des sophokleischen tragischen Menschen die Fähigkeit erwiesen, stets alle Regungen der persönlichen Einsicht unterzuordnen. So erklärt sich auch das merkwürdige Urteil des Chors über Antigones Schicksal: *σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά* (Ant. 875). Kraft ihrer eigenen Natur hat Antigone erkannt, daß sie den Toten lieben muß (Ant. 523), so stehen alle ihre seelischen Regungen unter der Herrschaft dieser ihrer Einsicht. Daß sie sich von der selbsterkannten Einsicht treiben läßt, verursacht ihr Schicksal. Es erscheint nicht mehr merkwürdig, daß auch die Toten und Unterirdischen ihre *ὀργαί* behalten und wirksam machen (Ant. 1200, O.C. 411). [Vgl. auch Aisch. Cho. 323. Der alte und dauernde Groll der Erinyen heißt *κότος*, auch *μῆνις* (Hik. 346, Eum. 800, 840, 889). Bei Sophokles ist *μῆνις* immer der einseitige Haß des einen gegen einen anderen, daher auch der Gottheit gegen den Menschen

Anschauungen zu einem möglichst geschlossenen Bild der Erscheinungsform des Tragischen in der frühen und mittleren sophokleischen Tragödie erweitern. Im 'Aias', dem zeitlich und entwicklungsmäßig frühesten der erhaltenen Stücke, liegt kein gleich großliniger Ablauf des tragischen Geschehens vor wie in den späteren Tragödien. Wir müssen Groll, schnelles Zürnen und Ausbruch des Hasses, wie sie vereinzelt sich äußern, in ihrem Wechsel mit ruhiger Reflexion betrachten. Es geht uns dabei nicht so sehr darum, das Wesen dieses Grolls und seine Erscheinungsarten erschöpfend darzustellen und zu deuten, als ihm seinen Bereich im Rahmen des tragischen Vorgangs zuzuweisen und seine besondere Bedeutung der tragischen *ὀργή* gegenüber herauszustellen.

Der unersättliche Groll des in seiner Ehre gekränkten Helden war Sophokles mit der Sage gegeben. Nicht einmal im Hades war er zur Ruhe gekommen: Aias allein versagt am Rande des Totenreiches Odysseus die Antwort und geht schweigend wieder ins Dunkel zu den anderen Seelen (*λ* 543 ff.). Erwartet man das unreflektierte Bild dieser urtümlichen Reckengestalt in der Tragödie wiederzufinden, so muß, was sie wirklich darbietet, befremden. Oder besteht nicht ein merkwürdiger Gegensatz zwischen dem Bild, das die unbefangene Phantasie erstehen läßt beim Gedanken an 'Aias, der sich aus gekränkter Ehre in sein Schwert stürzt' und der für ein natürliches, mit epischen Helden vertrautes Empfinden geradezu aufreizenden Bedachtsamkeit, womit der sophokleische Aias seinen Freitod vollzieht?

Auch bei Sophokles sind im Wesen des Aias die Voraussetzungen gegeben für einen tiefen, dauernden Groll. Die Entehrung durch den Entzug der Waffen kann seine große Seele nicht ertragen. Mit ihr wird sein Bild der Welt (440 ff.) und sein persönlicher Anspruch an die Welt zunichte gemacht. So mischen sich zornige Empörung und maßloses Leid und beschweren ihn im Groll (*χόλῳ βαρυνθείς* 41), von dessen Last er sich durch die Rachetat befreien will.

Das Bild dieses ersten Aias-Grolls ergibt sich aus dem zusammenhängenden Bericht der Gattin (284 ff.). Sie schildert, wie

---

(Ai. 646, 757, O.R. 699, Tr. 274, El. 570, O.C. 1329).] Die *ὀργαί* stehen im Dienst des als recht Erkannten und kämpfen für das Recht, auch wo mit dem *θυμός* das individuelle Dasein aufgehoben ist. — Das Wort *ὀργή* ist mutterländischen Ursprungs. Der etymologische Zusammenhang mit *ὀρέγω* (vgl. Ar. Rhet. II, 2) ist der Bedeutung nach sehr wahrscheinlich. Bei Homer findet sich *ὀργή* nicht. Er hat entsprechend nur *μένος*, was bei Sophokles den Affekt schlechthin ohne Bezug auf seinen Inhalt bedeutet (Ai. 1066, El. 610).

Aias in tiefer Nacht, als die Lichter nicht mehr brannten, mit dem Schwert in der Hand forteilte, wie sie ihm vorhielt, daß Schlafenszeit sei und kein Signal den Aufbruch befohlen habe, wie er sie dann barsch zum Schweigen brachte mit der geschwinden Gnome: *γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει* (Ai. 293) und allein in die Nacht hinausstürzte.

So hat der Groll, in dem sich das Streben der erkennenden und der fühlenden Seele vereint, eine viel elementarere Gewalt über den Menschen, seinen *θυμός*, als die *ὀργή*. Er führt unmittelbar zur Tat [1]). In seiner Auswirkung auf das menschliche Denken gleicht er dem 'Schwerwerden' im Zorn, wie es an Ödipus endlich hervortrat. Indem sich die Kräfte des Leidens und Begehrens auf ein bestimmtes Ziel richten, wird das Denken selbst in der einen Richtung festgelegt. Es vermag sich nicht mehr auf Neues nach außen zu richten und wehrt mit schneller Gnome jeden Versuch der Beratung ab (Ai. 293, vgl. O. R. 1078).

Als Aias zurückkommt, die Tiere vor sich her ins Zelt treibt und unter grellem Hohnlachen sein vermeintliches Rachewerk vollzieht, sieht Tekmessa ihn schon ganz vom Wahnsinn umfangen. Aber der Eingang der Tragödie hat gezeigt, daß nur der Sinnentrug von Athena über Aias verhängt ist (43, 50 ff.). Sein grausam tierisches Wüten dagegen erscheint auch noch am Zerrbild seiner Wahnvorstellungen als Ausfluß abgrundtiefen menschlichen Hasses und unersättlicher Rachsucht. Wenn er sich vor Athena stolz des im Argiverheer angerichteten Blutbades rühmt, wenn die ganze Fülle seines Ingrimms gegen die Atriden aus dem befriedigten: *ὡστ' οὔποτ' Αἴανθ' οἵδ' ἀτιμάσουσ' ἔτι* (98) hervorspringt und wenn er endlich wollüstig verweilt beim Gedanken an die Rache an Odysseus (101 ff.), wie sie Tekmessas Bericht mit aller realistischen Grausamkeit ausmalen wird (233 ff.), so fügt sich all dies nicht nur zum überwältigenden Erlebnis der Allmacht der Gottheit zusammen, sondern erstellt zugleich das Bild der den irrationalen Trieben ihres Innern ausgelieferten menschlichen Seele. Da das 'Denken' in gleicher Weise wie das 'Begehren' zur Vergeltung drängten, haben endlich die *φρένες* ganz die Herrschaft über das Handeln verloren. Mischte sich freilich im Groll Zorn und Leid, so bringt die vermeintliche Rachetat Entladung und innere Befriedigung der tieferregten Seele.

Viel gefährlicher noch bedrängt deshalb das erneute Leid den *θυμός*, sobald Aias den Sinnentrug entdeckt hat. Denn jetzt ist das

[1]) Vgl. Ant. 1234 ff.: *εἶθ' ὁ δύσμορος αὐτῷ χολωθείς, ὥσπερ εἶχ', ἐπενταθεὶς ἤρεισε πλευραῖς μέσον ἔγχος.* Tr. 269 ff.: *ὧν ἔχων χόλον ... ἀπ' ἄκρας ἧκε πυργώδους πλακός.* Immer folgt im Groll die unbesonnene Tat.

Handeln gelähmt. Das lastende Leid äußert sich nur bald in furchtbaren Klagerufen, bald in unheimlichem Schweigen [1]). Ganz schwer und langsam 'reift' so, stets erneut gereizt und wieder ermattend, der im Innern haftende Groll aus und schafft allmählich in der Seele die Voraussetzung ihrer Genesung [2]).

Diesen Vorgang stellt die Aiasmonodie dar [3]). Als Aias unter die Gefährten tritt, beherrscht ihn nur der Gedanke an seine unwürdige Lage und Hilflosigkeit. Er ruft die Genossen zu Zeugen seines Jammers an (348 ff.), und als er ihres Mitgefühles sicher ist, bittet er um den erlösenden Todesstreich. Aber die erschreckte Abwehr überhört er schon. Mit grimmiger Ironie steigert er sich in das Bewußtsein seiner Schmach: *ὁρᾷς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον, τὸν ἐν δαΐοις ἄτρεστον μάχαις, ἐν ἀφόβοις με θηρσὶ δεινὸν χέρας*; (364 ff.). In den schweren Dochmien malt sich das Tiefer- und Tiefer-Treiben seines Schmerzes und der seelischen Qual, bis Aias mit dem wunden Stöhnen: *οἴμοι γέλωτος οἷον ὑβρίσθην ἄρα* zusammensinkt. Tekmessas liebevoller Versuch, dem selbstquälerischen Betrachten Einhalt zu gebieten, reizt den scharfen ungeduldigen Zorn. Auf die barsche Abwehr: *οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄψορρον ἐκνεμῇ πόδα*; folgen die Wehrufe schwerer und durchdringender: *αἰαῖ αἰαῖ*. Die Bitte des Chors um Mäßigung verhallt ungehört vor diesem verbissenen Schmerz des Helden. Nicht mehr scharf und aufreizend, sondern dumpf und klagend [4]) hebt die erneute leidvolle Betrachtung an: *ὦ δύσμορος, ὅς χεροῖν μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας*... Mit der Zielstrebigkeit des ganz in sich abgeschlossenen Denkens schreitet er weiter von dem Gedanken an die Schmach zum quälenden Bewußtsein der Unerfülltheit seines Rachverlangens. Die Mahnung des Chors, nicht nutzlos Geschehenem nachzutrauern, findet wieder keinen Zugang zu Aias' Innerem. In dem von neuem Zorn geschwellten Leid stellt sich ihm immer quälender das Bild des Urhebers seiner Leiden vor Augen, und schon bricht er in ingrimmige Verwünschungen gegen Odysseus aus: *ἰὼ πάντα δρῶν, ἁπάντων τ' ἀεί κακῶν ὄργανον, τέκνον*

---

[1]) Vgl. Ar. E. N. 1126 a 20: *παῦλα δὲ γίνεται* [sc. *τῆς ὀργῆς*] *ὅταν ἀνταποδιδῶ· ἡ γὰρ τιμωρία παύει τῆς ὀργῆς, ἡδονὴν ἀντὶ τῆς λύπης ἐμποιοῦσα. τούτου δὲ μὴ γινομένου τὸ βάρος ἔχουσιν. διὰ γὰρ τὸ μὴ ἐπιφανὲς εἶναι οὐδὲ συμπείθει αὐτοὺς οὐδείς, ἐν αὑτῷ δὲ πέψαι τὴν ὀργὴν χρόνου δεῖ.* Die Schwere kommt ebenso in überlauten Klagen wie in unheimlichem Schweigen zum Ausdruck (Ant. 1251, 1256, O. R. 1075, Tr. 813/14, O. C. 1271). Zu den dichterischen Gestaltungsmöglichkeiten dieses Schweigens vgl. Schadewaldt, Die Niobe des Aischylos, SB Heidelberg 1934, 38 f.

[2]) Zur Vorstellung des 'Ausreifens' vgl. Il. 4, 513; 9, 565, Soph. Tr. 725, O. C. 473.

[3]) Vgl. die Interpretation von Wilamowitz, Verskunst 505 f.

[4]) Das 'Scharfe' des Zorns und das 'Tiefe' des Leids scheidet sich hier ebenso wie am Ende der Haimonszene. Vgl. S. 13.

Λαρτίου, κακοπινέστατον τ' ἄλημα στρατοῦ. Wieder sind es die bohrenden Dochmien, mit denen er sich selbst aufhetzt, aber jetzt nicht in ingrimmiger Ironie, sondern in abgründigem Haß, der mit dem peinigenden Gedanken an die Schadenfreude des Gegners jäh absinkt: *ἦ που πολὺν γέλωθ' ὑφ' ἡδονῆς ἄγει.* Doch die Qual ist für Aias nun schon solche Wollust und der Ingrimm solche Herzensweide [1]), daß die ernste Mahnung des Chors (383) auch jetzt ins Leere verhallt, denn die grimmig erregte Phantasie ersehnt jetzt den leibhaften Anblick ihres Gegenübers. So treibt, unbeirrt durch die erneute bange Warnung der Gefährten, das Wunschbild seiner überreizten Sinne Aias zu dem ingrimm- und qualerfüllten Ruf nach der Rache (387 ff.). Die Rache allein scheint würdiger Inhalt und einzige Aufgabe seines Lebens. Aias, der mit der alleinigen Sehnsucht nach dem Tod vor die Gefährten hingetreten war, hat mit der langsam stetigen Steigerung von Leid, Zorn und Haß die Kraft seines *θυμός* so gespeist, daß ihm in dem Wunsch, selbst die Rache an den Gegnern zu vollstrecken, ein neuer voller Lebensinhalt gegeben zu sein scheint. Aber hatte zuvor die Mahnung Tekmessas Aias in rascher Abwehr weiter drängen lassen (369), so findet allein ihr Wort auch jetzt wieder zu ihm Zugang. Aber ihre gefaßte Bitte, an seinem Tod teilhaben zu dürfen, hat eine unerwartete Wirkung: Für Aias war der Anruf an Zeus Gefäß seines Hasses und Rachverlangens. Seine ganze neu gesteigerte, trügerische Lebenskraft kam darin zum Ausdruck. In dem Augenblick, als Tekmessa seine Schlußworte aufgreift mit der schlichten Bitte, selbst mitsterben zu dürfen, erkennt er nur jäh und vernichtend den Widersinn seines Betens und die Unerfüllbarkeit seines Rachverlangens. Wie kann er, der so sichtbar den Göttern Verhaßte, Zeus' Hilfe erflehen! Mit dem jammernden Anruf an das Dunkel, sein Licht, bricht das Rachegebet zusammen in dem Wunsch nach schnellem Tod. Nur den vertrauten Skamanderflüssen zeigt er noch einmal das Bild dessen, der er war, in seinem ganzen Glanz (412 ff.).

Aias läßt seinen Groll ausreifen und gar werden, indem er in unentwegter Betrachtung des Geschehenen stufen- und wechselweise den Anteil des Leids, der zornigen Entrüstung (377, 379 ff.) und des tiefen Hasses bis zum letzten Ausmaß im Racheruf steigert. Die innere 'Schwere' äußert sich in der Nichtachtung der Worte des Chors und dem ärgerlichen Abweis von Tekmessas Mahnung (309) wie bei Kreon und Ödipus. Aber mit dem wachsenden Maß der Versenkung in sein Leid vergißt Aias alle Wirklichkeit um ihn her, mit gefähr-

[1]) Zum Lustgefühl bei unbegrenzter Hingabe an das Leid vgl. El. 286, diese Arbeit S. 21 m. Anm. 2, S. 51 Anm. 1.

licher Wollust erfüllt ihn die Hingabe an den einen Gedanken, bis mit dem plötzlichen Erwachen Wunschbild und trügerisches Kraftbewußtsein zerstieben[1]). Aias steht wieder im Tode. Verfliegt die *ὀργή* im zornigen Gegeneinander des Streitens, sobald der Widerstand aufhört, so ist die innere Kraft der Leidensfähigkeit der großen Seele in der Hingabe an die empfangene Entehrung schier unerschöpflich. Aus dem trügerisch gesteigerten Rachverlangen aber befreit das eine Wort, das Aias seine Lage zum Bewußtsein bringt.

Die Unabwendbarkeit des Todes, der damit Aias' ganzes Denken wieder erfüllt, wird in der folgenden Rede zur Gewißheit. Diese Rede ist frei von jedem starken Affekt. Aber der Gedanke an die Entehrung bestimmt allein ihren Verlauf. Indem er sich an den überkommenen Normen des Adels (*εὐγενῆ* 480) orientiert[2]) kommt Aias zu der Erkenntnis, daß er sie nur noch im Tod verwirklichen kann: *ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρή*. Der Chor bestätigt, daß diese Rede ganz das Wesen und Denken des Helden zum Ausdruck bringt: *οὐδεὶς ἐρεῖ ποθ' ὡς ὑπόβλητον λόγον, Αἴας, ἔλεξας, ἀλλὰ τῆς σαυτοῦ φρενός* (481 f.). Aber er bittet ihn, sich doch dem Rat der Lieben zu öffnen (*δὸς ἀνδράσιν φίλοις γνώμης κρατῆσαι*). Freilich ohne Erfolg. Im folgenden Dialog mit Tekmessa vollzieht sich ein uns genugsam bekannter Vorgang. Wie in der Haimonszene der 'Antigone' steht *γνώμη* gegen *γνώμη*, und wie dort soll das Band der *φιλία* die Kluft der *γνῶμαι* überbrücken. Der kurzen Versicherung, daß er wie ein Held leben oder sterben wolle, hält Tekmessa entgegen: *ὅτου δ' ἀπορρεῖ μνῆστις εὖ πεπονθότος, οὐκ ἄν γένοιτ' ἔθ' οὗτος εὐγενὴς ἀνήρ*. Da hat Aias nichts entgegenzusetzen. Aber wie an jener Stelle verdirbt der Chor hier mit seinem Beipflichten die Wirkung der Rede. Verärgert greift Aias die Mahnung *αἰνοίης τὰ τῆσδ' ἔπη* auf: *καὶ κάρτ' ἐπαίνου τεύξεται πρὸς γοῦν ἐμοῦ, ἐὰν μόνον τὸ ταχθὲν εὖ τολμᾷ τελεῖν,* und die eindringliche Bitte scheint wirkungslos an ihm abzuprallen[3]). Aias steht im Bereich seiner *γνώμη* gefangen. Und da das *γιγνώσκειν* Wissen ist, das Tat werden

---

[1]) Hier erkennt man das große äschyleische Vorbild: »ein Absturz in die Wirklichkeit, um so jäher, je voller zuvor das Wunschbild die Herzen der Sprecher beherrschte« (Schadewaldt, Der Kommos in Äsch. Choephoren, Hermes 1932, 330).

[2]) Zu der allgemeinen Orientierung an der *εὐγένεια* tritt das 'Vatermotiv' (434 ff.) und die Anrede an den Sohn (545 ff.), der sich doch des Vaters nicht wird schämen müssen (551).

[3]) Zu diesem spitzen Wortgeplänkel, das den Streitenden stets von der Sache abführt, vergleiche man die formal vollkommen übereinstimmenden Stellen O. R. 617/18 und 1066/67 (oben S. 33 f., S. 48). Sie machen deutlich, wie alle feste Form im 'König Ödipus' tragisch vertieft erscheint.

will, drängt es immer heftiger zur Vollendung. Mit der ganzen Lebens- und Willenskraft seines *θυμός* strebt Aias dem Tod entgegen. In der Rede an den Sohn bestätigt sich ihm erneut sein Entschluß. Nachdem die Dinge des Lebens geordnet sind, drängt er zur Verwirklichung seiner Einsicht (*ὡς τάχος* 593). Mit schnellen Gnomen wehrt er alles, was sich entgegenstellen will, ab (580, 581, 586). Auch ihn erzürnt, was ihn in der Verwirklichung seiner Einsicht hemmen will. Auch ihn reizt gerade Bitten und Mitleid (588/89, vgl. O. R. 372 ff., 1066 ff.). Starr verschließt er sich gegen Menschen und Götter. Er will es und weiß es (591). Torheit der Gedanke, sein *ἦθος* umzubilden! Wir brauchen dies Verhalten des Aias, das zornmütige Streben, seine Einsicht zu verwirklichen, nach allem bisher Betrachteten nicht näher zu erläutern.

Der Chor ist erschreckt und untröstlich, daß Aias keinem Rat und keiner Bitte folgt, sondern *φρενὸς οἰοβώτας* (614) seine Einsicht nur auf der Trift des eigenen Denkens weidet. Entsprachen Erkennen und Entscheiden in dem ersten Monolog ganz dem Denken, wie es der Chor an Aias gewöhnt ist (481/82), so ist die Befangenheit darin, das ungestüme Drängen zur Tat, die harte Zurückweisung der Gattin ihm ungewohnt an Aias: *οὐκέτι συντρόφοις ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτὸς ὁμιλεῖ* (639/40). Sein *θυμός* reagiert anders als sonst[1]). Gewohnt ist der Chor offenbar eine größere Gelassenheit, die die Möglichkeit zum Vergleich zuläßt[2]).

Als Aias wieder auftritt, hat sich seine *ὀργή*[3]) gewandelt. Die Zeit hat den überstarren Sinn eingeholt. Das Mitleid mit der Gattin ist Herr geworden über seine *γνώμη* (vgl. 484). 'Die lange und zahllose Zeit bringt alles, was verborgen ist, ans Licht und das Erschienene verbirgt sie alles. Und nicht erwarten soll man nichts. Nein, auch der starke Schwur wird überholt und allzu starrer Sinn. Denn auch mir, der vorhin noch so furchtbar sich verhärtete, so wie im Wasserbad der Stahl, mir wurde meine Rede[4]) mild durch dieses Weib. Mitleid habe ich mit ihr, soll als Witwe ich sie den Feinden und meinen Sohn als Waise hinterlassen'. — Freilich, das 'Mitleid' ist kein bloßes Gefühl, sondern wieder eine Einsicht. Eine neue *γνώμη* ist über seine

---

[1]) Seine *ὀργή* ist krank wie die des Prometheus, weil er den *θυμός* 'mit Gewalt überspannt hat' (Prom. 378 ff).

[2]) *προσφέρειν ὀργάς* sagt man im Sinn von *χαρίζεσθαι* (Thuk. 3, 82; 8, 83, 3).

[3]) In dem auf S. 52 erläuterten Sinn.

[4]) Sein *στόμα* (651) wurde mild, nicht die *φρήν*. — Ich bin der Überzeugung, daß Aias 'wahr' redet und daß die Doppeldeutigkeit dieser Rede im Willen des gestaltenden Dichters liegt und nicht in dem der Gestalt. Vgl. Schadewaldt, Aias u. Antigone, 72 ff.

zuvor entwickelte Herr geworden (522 ff. vgl. 484). Im Sinnbild und Vorbild des Kosmos, der sich wandelt im Rhythmus der Zeit, gewinnt diese neue Einsicht auch für Aias Gültigkeit. 'Und darum werden wir — soviel noch übrig ist — den Göttern nachzugeben wissen und ehren lernen die Atriden. Sie sind die Herrn, und so muß man sich fügen. Wie auch nicht? Denn auch das Starke und das Allgewaltige weicht der Würde. So weichen im Schnee herfahrende Stürme dem früchtefrohen Sommer. Raum gibt der düstere Kreis der Nacht dem Tag auf weißem Roß, daß er sein Licht entzünde. Der schlimmen Stürme Wehen läßt zur Ruhe auch kommen das tobende Meer. Der allgewaltige Schlaf löst wieder, was er fesselte, und hält es nicht stetig gefangen. *ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;* (677). Wie werden wir nicht darauf denken, voll Maß zu sein?'

Aus der Befangenheit in seinem heldisch starren Denken haben Tekmessas Worte ihn gelöst. Nun soll die neue Einsicht Tat werden. Als Möglichkeit steht sie vor ihm. Da hält er ein. Das Starke — weiß er — weicht dem Milden. So will er handeln, als ob das Milde wieder einmal dem Starken weichen werde. Eine kleine Liebe noch erweist er Tekmessa mit Rat und Bitte (684 ff.). Dann steht der Tod endgültig vor ihm: 'Ich gehe hin, wohin ich gehen muß. Ihr tut, was ich euch rate, und leicht dürft bald ihr hören — wenn ich auch jetzt im Leiden bin — mir sei geholfen.'

Der Chor sieht nur, was vor Augen ist. Er sieht, daß das Denken des Aias aus der Umschattung durch den Gedanken an seine Entehrung befreit ist: *ἔλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης* (706), *ὅτ' Αἴας λαθίπονος πάλιν* (710/11). Das ist wahr. Aias hat erkannt, daß der Rhythmus der Zeit ihn überholt hat. Die Einseitigkeit, mit der der *θυμός* für Aias' frühere Einsicht kämpfte, ist geschwunden: *Αἴας μετανεγνώσθη θυμοῦ* (718) — aber über das Letzte hat der Chor sich getäuscht. Aias weiß jetzt, daß der Feind nicht ewig Feind sein kann. Verwirklichen will er die Erfahrung, daß auch der Freund es nicht immer bleiben kann (681/82)[1]. Was als Möglichkeit vor Aias stand aber wird Wirklichkeit. Aias, dessen *ἦθος* nicht mehr zu formen ist (595), der in seinem Innern der Mahnung zur Sophrosyne, wie sie sich im Kosmos verwirklicht, nicht mehr folgen kann, verwirklicht doch sein neues Erkennen, indem er sich dem Gesetz des Kosmos und der Götter fügt und aus der Welt geht. So kann er dies Aus-der-Welt-gehen jetzt unter den Schutz der Götter stellen[2]. Aber

[1]) Auch in der letzten Rede verschlingt sich so merkwürdig Freund und Feind *μάλιστα μισηθέντος ἐχθίστουτ'* (818) *εὐνούστατον* (822) und bereitet damit die Haltung des Odysseus vor.

[2]) 824 ff. im Gegensatz zu 589/90.

nun er so im Tode steht, quillt aus seinem *ἦθος* noch einmal unvermindert sein Haß hervor im Rachegebet an die Erinyen. Hersehen müssen die uralten Wächter des Rechts, um einst das Unrecht zu vergelten[1]). Dann bringt die ganze Innigkeit seines Abschieds von der Welt noch einmal zum Bewußtsein, daß dieser Tod kein grollendes Wegwerfen des Lebens ist, sondern schmerzvoller Vollzug der Einsicht, *σωφρονεῖν*.

Als der Chor erkannt hat, daß die Einsicht Aias nicht zum Leben bezwingen konnte, wird er nicht müde, dies unfaßbare, urtümliche, rohe, unbändige *ἦθος* in Schmerz und Grauen mit immer neuen Namen zu benennen (885, 914, 925, 930, 955). Und auch hier wird an unzähligen Zeichen, Deutungen und Berichten offenbar, daß sich in der Unwandelbarkeit dieses *ἦθος* zugleich das Gesetz und die Vergeltung der Götter verwirklicht: der Wahnsinn des Aias ist Frucht seiner Hybris gegen Athena. Ihr Zorn dauert nur diesen Tag. Aber daß doch an diesem Tag sich sein Schicksal vollzieht, daß sein *ἦθος* das *φρονεῖν* nur im Tode zuläßt, darin läßt das Symbol des Hektorschwerts das geheime Wirken der Rächerin Erinys erkennen (1034 ff.)[2]). So kann Aias von seinem *ἦθος* (595), das sein Schicksal bestimmt, als von seinem *δαίμων* sprechen (534).

In den zornerfüllten Reden des zweiten Teils steht wieder *γνώμη* gegen *γνώμη*. Aber hier vermag endlich die Verbundenheit von Mensch zu Mensch die Gegensätze zu überbrücken (Ai. 1371 ff. wie O.R. 669 ff.). Odysseus, der haßte, solange es recht war, siegt mit der gleichen wahren 'Einsicht', für die auch Antigone stirbt. Der Chor bestätigt sein rechtes Handeln: *ὅστις σ' Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμῃ σοφὸν φῦναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ' ἀνήρ* (1375).

2

Es bedurfte dieses Nacherzählens, um deutlich zu machen, daß trotz der thematischen Verschiedenheit die tragische Grundhaltung der Aiastragödie mit der der beiden vorher betrachteten Tragödien übereingeht. Im 'Aias' verquicken sich nur gleichsam zwei tragische Geschehensabläufe. Die Zeit ist über Aias hinweggeschritten. Sein *ἦθος* paßt nicht mehr in diese Welt. Das ist der eine tragende Gedanke[3]).

[1]) So erhält das spätere Schicksal der Atriden seine Deutung im gleichen Sinn, wie hier auch im Tod des Aias ein Wirken der Erinys festgestellt wird (1034).

[2]) Diese neue Deutung des Wirkens der Erinys in der menschlichen Seele stimmt mit der Wertung des Kreon- und Elektraschicksals überein (vgl. S. 29 und S. 84 f., auch S. 94).

[3]) Das Zeit-Problem bei Sophokles bedarf einer besonderen Untersuchung. Hier konnte es nur beiläufig berührt werden.

Aber dies 'Nicht mehr in die Welt passen' wird kenntlich und bricht als innere Krankheit auf an einem bestimmten Punkt, in der Maßlosigkeit seines persönlichen Rachevollzugs. Beides, sein *ἦθος* und seine Rache, sind verwurzelt in einer früheren 'vor-politischen' Welt. Beides war einst Ruhm und Recht. Beides aber ist in einer neuen Welt nicht mehr fraglos Recht. Aber da Aias sein *ἦθος* nicht wandeln kann, da er aus der Welt gehen muß, zeigt der Dichter eine frühere Schuld auf, die sich in diesem Schicksal sühnt.

Der große Streit zwischen dem Anspruch höherer Würde (Agamenon) und höherer Leistung (Achill), den der Iliasdichter geschildert hat, ist von Sophokles vor das Gericht einer neuen Zeit gestellt. Der selbstsichere Anspruch der Amtsgewalt (*κράτος*) hat sich im Kreon der 'Antigone' an dieser neuen Zeit selbst zu Fall gebracht. Aber auch der selbstherrliche Ehrbegriff der frühen Sittlichkeit des Adels, der den sichtbaren Lohn der Arete fordert, muß im Raum der athenischen Polis einem verinnerlichten Rechtsgefühl weichen. Sowohl *κράτος* als *τιμή* haben als rein persönlicher Anspruch ihre Daseinsberechtigung verloren. Über ihnen erhebt sich der Rechtsgedanke, der sich im Lebensablauf des Ganzen verwirklicht. Der Kosmos als Ordnung gewährleistet zuletzt den Bestand der Dike. Der Mensch muß 'nachgeben', damit das Recht, die göttliche Ordnung, sich in der Welt verwirklichen kann. Das ist die unentwegt gleichbleibende Mahnung des ganzen sophokleischen Lebenswerks[1]). Als überpersönliche Ordnung bringt so der Anspruch des *κράτος* Antigone zu Fall (Ant. 873/74), obwohl Kreon selbst auf seine Weise daran zunichte wird. So fordert auch die Entehrung des Aias nach seinem Tod ihre Sühne. Daß die Idee des Rechts lebe, nicht daß Aias 'sein' Recht habe, darum geht es.

Wir kehren zu unserm besonderen Anliegen, zu Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie, zurück. Es zeigte sich immer wieder, daß die *ὀργή* im Dienst der Einsicht des Menschen eben für die Wahrung der von ihm vertretenen und gelebten Wahrheiten und Grundsätze ficht. Steht diese seine Einsicht in Einklang mit dem Gesamtkosmos, in den der Mensch als einzelner gestellt ist, so hat seine *ὀργή* recht wie Antigones *αὐτόγνωτος ὀργά*. Sie wird nie Zorn. Im Krankheitszustand der menschlichen *ὀργή* dagegen, im Zürnen also, wird der Konflikt zwischen der Haltung des einzelnen Menschen und der großen Ordnung des Kosmos sichtbar und strebt zugleich zur Heilung. Aber dieser Heilprozeß wird erschwert und verdorben, wo der *θυμός* zugleich einen persönlichen begrenzten Anspruch verficht.

---

[1]) Vgl. die Forderung 'nachzugeben' Ai. 667, 1240, Ant. 718, 1029, 1056, O.R. 625, 651, El. 396, Phil. 1352, O.C. 1184, 1201.

So wird Kreons Zürnen *θυμῷ* zum Unrecht. So mischt sich im Groll des Menschen Zorn über eine Verletzung des allgemeinen Rechtsanspruchs mit dem Leid über die persönliche Entehrung. Im Wahnsinn des Aias und im Verlauf der Monodie, in der der Groll zur Reife kam, wurde sein persönlicher Racheanspruch zunichte. Aias erkannte, daß ihm die Rache versagt sei. Aber er glaubte zugleich, nun mit den Göttern quitt zu sein (589/90). Er hatte die tiefste Ursache seines Krankens noch nicht erkannt. So wird der eigentlich tragische Vorgang erst in Aias' zornhaftem Vorwärtsdrängen in den Tod sichtbar. Mußte er in der Monodie auf seinen persönlichen Racheanspruch verzichten, so kommt nun im Zorn- und Erkenntnisvorgang seine gesamte Haltung, seine Welt vor das Gericht der Zeit. Die *τιμαί* (670), vor denen auch das Starke und das Allgewaltige weichen muß, sind überpersönliche Ordnungen ebenso wie das *κράτος*, an dem Antigone zu Fall kommt. Das erkennt Aias. So fügt er sich den Göttern und den Inhabern der Herrschaft (667) durch den Tod. Über die Atriden aber ruft er die Rache der Erinyen herein. Aias' Todesentschluß galt zunächst nur der Wiederherstellung seiner Ehre. Diese Auffassung aber wird durch den Ablauf der Zeit überholt. So wird Aias' Tod darüber hinaus zu einem Vollzug des *σωφρονεῖν*. Er bestätigt nicht nur die sittliche Forderung der Adelswelt, sondern endlich auch die Forderungen der Polis.

Wir haben den Ablauf des Aias-Geschehens Schritt für Schritt verfolgt und die Mittel, die Sophokles gerade hier der Interpretation durch alles epische Nebenher, in Berichten und Reden, an die Hand gibt, zu nützen versucht, um, wenn die Einzelmotive später dramatisch ausgestaltet wiederkehren werden, in ihrer Deutung nicht zu schwanken. Im Urteil der Tekmessa und des Chors hob sich deutlich der *χόλος* des Aias von seinen *ὀργαί* ab. Auch hier deuteten die *ὀργαί* des Helden deutlich auf das Streben der Seele, die gestörte Harmonie der Kräfte wiederherzustellen. So ist hier der Platz, zusammenfassend noch einmal die seelische Lage des Helden in den drei betrachteten Tragödien an der anfangs versuchten Umschreibung der tragischen Existenz des sophokleischen Menschen zu messen.

Im Zornvorgang der drei betrachteten Tragödien wurde sinnlich begreifbar, daß die 'Einsicht' des Menschen sein Daimon sei. Aus dem Widerspruch seiner Haltung zu der Welt, in die er gestellt ist, erwächst das tragische Schicksal. Die Tragödie führt an die Wendepunkte, die großen Krisen, im Weltablauf. In großen, beispielhaften Gestalten vollzieht sich der Weg der Menschheit unter dem Szepter der allgewaltigen Zeit. Mit dem Tode des Aias stirbt seine frühe Welt. Das Licht der Sonne, die heilige Salamis, die heimatlichen Quellen

und Flüsse, die Felder Trojas, sie altern und werden jung im Wechsel des Jahres, im unendlichen Ablauf der Zeit. Aias aber hat keinen Platz mehr darin. In dem seltsam trägen Rhythmus der Tragödie, in dem Hangen und Haften, in dem langen Besinnen kommt die ganze wurzelhafte Verbundenheit dieses Menschen mit dem Kosmos, dessen Wandel ihn um seine Daseinsmöglichkeit bringt, zum Ausdruck. Hier umfaßt das ἦθος das Ganze des Menschen in unteilbarer Einheit. Aias hat nicht ein Erkennen, Wollen und Fühlen, das in Widerspruch geraten könnte. Er denkt wie er ist und fühlt wie er denkt. Aias denkt 'Rohes', 'Hartes', weil seine φρένες aus rohem und hartem Stoff geschaffen sind, und er handelt 'roh' und 'hart', weil er so denkt und ist. Als sich die neue Einsicht vor ihm auftut, die ihm zum Bewußtsein bringt, wie mit der Welt verfallen er ist, da nur um die innere Einheit seines ἦθος zu zerbrechen. Denn eine neue Einheit vermag seine neue Einsicht aus dem alten Stoff nicht zu schaffen.

Auch auf der Entwicklungsstufe der Menschheit, die mit Kreon vor den Richterstuhl der Zeit gestellt ist, sind ἦθος und Erkennen eines. Aber sie sind nicht so naturhaft zu einer leiblich-seelischen Einheit mit dem Menschen verschmolzen. Sein vitales Ich, sein θυμός, setzt sich zur Wehr, als sein Denken und Erkennen, seine Welt, zerfällt. Die Haimonrede hat ja auch gezeigt, daß dies ἦθος einem anderen weichen kann (Ant. 705), daß es nicht in den letzten Tiefen des Menschseins verwurzelt ist. War Aias noch unmittelbar ein Stück Kosmos, so hat der Polismensch sich ja erst künstlich einen neuen Kosmos nach dem Maß seiner Einsicht aufgebaut. Er hat sich das neue Denken und Verhalten 'angelernt': ἀνεμόεν φρόνημα καὶ ἀστυνόμους ὀργὰς ἐδιδάξατο (Ant. 355/56). Und diese ὀργαί, die dem Wandel seiner Einsicht entsprechen, müssen sich wandeln mit dieser Einsicht. Das menschliche Erkennen ist ja nicht mehr aus dem gleichen schweren Stoff gebaut wie der frühe Mensch, sondern es ist 'windschnell' und beweglich wie der Wind geworden (Ant. 354/55). Das Schicksal Kreons zeigt, daß der Mensch, in dem sein Erkennen ein Sonderdasein neben seinem θυμός und den Begehrungen seiner σπλάγχνα führt, daß dieser Mensch — zwar mit Mühe, aber immerhin — sein ἦθος wandeln kann, ohne sein Leben zu verwirken. Gemäß dem gewandelten windschnellen Denken ist der Rhythmus der Tragödie beschleunigt. Immer heftiger drängt das Denken, mit der Welt fertig zu werden, sie in seine Maße zurückzubringen. Aber es ist noch nicht schnell genug. Die Zeit enteilt ihm, und der θυμός wird sich endlich nach vielem Aufbegehren und vielen sühnenden Schlägen einem höheren Erkennen, Sinn und Willen anbequemen.

In Ödipus endlich ist der Mensch und sein Denken mündig ge-

worden. Nicht mehr die Normen einer geschlossenen Adelswelt, auch nicht die frühattischen Bürgerdenkens bestimmen seine Einsicht, sondern sein eigenes Erkennen — menschliche Erkenntniskraft schlechthin. Der Mensch ist reif geworden, steht auf sich selbst, hat als erkennend handelndes Wesen seine eigene Natur erreicht. Mit dem Erwerben dieser Freiheit und Selbständigkeit geht ein anderer Vorgang Hand in Hand. Auch die mannigfaltigen seelischen Kräfte des Fühlens und Empfindens werden frei. War das *φιλία*-Gebot des Odysseus und der Antigone eine Einsicht, der sie in ihrem Handeln folgten (Ai. 1374, Ant. 875), war auch das 'Mitleid' des Aias als eine neue *γνώμη* in seine Seele eingegangen, so schwingen die Töne des Leidens und des Liebens, der Vermessenheit und des abgrundtiefen Grauens im 'Ödipus Rex' zum erstenmal voll und tief aus. Nicht nur seine 'Einsicht' läßt Ödipus dem Volk in Mitleid nachgeben. Wie tief das Schicksal des Volkes sein Inneres bewegt, wird hier zugleich dramatisch sichtbar gemacht, und die Gestalt der Jokaste ist erst hier möglich geworden. Mit der Tragik des Ödipus, die den Menschen nicht mehr an einem Wendepunkt auf dem Weg der Entwicklung zu seiner Natur zeigt, erstellt Sophokles die Tragik des mündig gewordenen menschlichen Erkennens schlechthin, des Erkennens, das sich versteigt, um der *ἀνάγκη* zu verfallen. So wird schon der steile Grat sichtbar, auf dem die sophokleische Tragödie sich mit dem 'Ödipus Rex' bewegt. Das Thema Mensch bietet darüber hinaus für Sophokles keine wesenhaft neue Gestaltungsmöglichkeit mehr.

Um uns der Terminologie der Einleitung zu bedienen: Aias' Seele zieht ihre Nahrung aus einer frühen, überlebten Welt und versagt an der neuen. Mit verändertem Standpunkt verwirklicht sich im Kreon-geschehen ein ähnlicher Vorgang. Das Ödipus-Chorlied aber bestätigte, daß die Überfüllung des *θυμός* mit unrechter Nahrung den Menschen in die Hybris und so ins Verderben treibt.

In allen drei Tragödien ist das Zürnen des Menschen Ausdruck seiner Größe. Versinnlicht sich im Groll das Ausmaß der vitalen Kraft, die sich aufbäumt gegen die Zerstörung des Daseins, so wird im 'Weg mit dem Zorn' die Stärke des verschwisterten Erkennens und Wollens sichtbar. Ein allgemeines, mit der Ordnung der Welt gesetztes Schicksal wird in seiner tragischen Größe ausgetragen nur von denen, die aus ihrer persönlichen Kraft und Größe heraus den Widerstand wagen und, indem sie dem unbestimmten, aber allgewaltigen Drang ihres Innern folgen, ihr gottgegebenes Schicksal verwirklichen.

IV. Die Tragödien des Übergangs und der Spätzeit

Das Lebenswerk des Sophokles zeigt in dem Umfang, in dem es uns vorliegt, eine Entwicklung von solcher inneren Folgerichtigkeit, daß man, wenn man sich die Kurve dieses Schaffens abstrakt vor Augen hält, auf den Gedanken verfallen könnte, sie sei zu klar, um wahr zu sein. Glücklicherweise sind die meisten chronologischen Vorarbeiten nach formalen Gesichtspunkten durchgeführt worden, sodaß hinreichend viele sachliche Kriterien zur Verfügung stehen[1]). Wir glauben danach, die Stücke in der Reihenfolge 'Aias', 'Antigone', 'König Ödipus', 'Trachinierinnen', 'Elektra', 'Philoktet', 'Ödipus auf Kolonos' anordnen zu müssen. Mit dem 'König Ödipus' ist ein Höhepunkt erreicht, über den in gleicher Richtung nichts mehr hinausführen konnte.

In der Reihe dieser großen Tragödien spiegelt sich nicht nur eine ganz bestimmte, sophokleische Art der Bewältigung des Weltablaufs im großen. Wie jetzt das Buch von Karl Reinhardt deutlich macht, wird in ihnen zugleich ein unwillkürlicher Wandel in der Art, die Gestalten zu sehen, zu gruppieren und reden zu lassen, sichtbar. Dieser Wandel und Fortschritt ist aber nicht ein beliebiges Älterwerden des künstlerischen Individuums, das mit wachsender Reife auch gelockerter wird. Hier kommt zugleich der Wandel der besonderen Welt- und Zeitlage, in der Sophokles steht, zum Ausdruck[2]). Seine großen tragischen Gestalten heben sich ab von dem jeweiligen Hintergrund des Athen seiner Zeit, den uns etwa die Atriden und Odysseus im ersten, der Chor im zweiten und dritten Drama darstellt. Und erst in der Wechselwirkung der Gestalt des tragischen Helden

---

[1]) Die relative Chronologie ist ziemlich gesichert; vgl. Pohlenz II zu den einzelnen Stücken. Unser Ansatz der 'Trachinierinnen' gegen Reinhardt a. O. 44ff. muß durch die Darstellung gerechtfertigt werden.

[2]) [Diesen Gedanken verfolgt die Leipziger Antrittsvorlesung von W. Schadewaldt, 'Sophokles und Athen', die eben im Druck erschienen ist; 'Wissenschaft und Gegenwart' Nr. 7, Klostermann, Frankfurt a. M., 1935.]

mit seiner besonderen Umwelt gewinnt die Tragödie ihre innere Dynamik und ihre letzte Wahrheit.

Ehe wir uns der Betrachtung der einzelnen Stücke des Übergangs und der Spätzeit zuwenden, soll die Frage kurz erläutert werden, in welchem Maß dem sophokleischen Athen die hier verfolgten Gedankengänge selbst vertraut gewesen sind. Stand wirklich das sophokleische Schaffen in lebendiger Wechselwirkung mit dem Athen seiner Zeit, so müßten mindestens zu Euripides, dem zeitnahesten der Tragiker, irgendwelche Verbindungen führen. Aus vielen Beispielen wählen wir ein besonders aufschlußreiches[1]).

Nächtliches Reflektieren über die Ursache des menschlichen Leids veranlaßt die euripideische Phaidra zu dem Urteil: *καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν πράσσειν κάκιον· ἔστι γάρ τό γ' εὖ φρονεῖν πολλοῖσιν. ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε· τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο, οἱ δ'ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ ἄλλην τιν'* (Hipp. 377 ff.). Eine Fülle der Möglichkeiten leidvollen menschlichen Einzelschicksals stellt Euripides der einen umfassenden Deutung gegenüber, wonach die Natur seines Erkennens (*γνώμης φύσις*) den Menschen seinem Schicksal in die Arme treibt. Deutlich verwahrt sich hier seine Phaidra gegen eine Meinung, die im Athen seiner Zeit zur Diskussion stand[2]). Ebenso deutlich aber trifft die Formulierung *κατὰ γνώμης φύσιν* auf das tragische Schicksal der bisher betrachteten sophokleischen Gestalten Aias, Kreon der 'Antigone', Ödipus zu[3]). In allen drei Tragödien drang der Mensch kraft seiner Einsicht erkennend-handelnd in die Welt vor, und der Weg seiner naturgegebenen Gnome, der am dramatischen Vorgang des Zürnens verfolgbar war, verwirklichte zugleich mit dem Verderben den göttlichen Willen. Im Fieber- und Heilprozeß des menschlichen *θυμοῦσθαι* wurde in den frühen Stücken die Rettung des großen Kosmos gewährleistet. Seit der Mitte der zwanziger Jahre aber ist dieser große Kosmos in seinem Bestand nicht mehr greifbar, in der sophokleischen Tragödie so wenig wie im Athen des archidamischen Kriegs. Der Mensch drängt nicht mehr handelnd-leidend in die Welt vor. Und er hat an seinem Schicksal, das ihn als ein

[1]) Auf die Beziehung zwischen Euripides' 'Herakles' und dem sophokleischen 'Aias' verweist schon Pohlenz I 316.

[2]) Gerade beim zweiten 'Hippolytos' sind wir zu solcher Deutung berechtigt, da ja schon das Zeugnis der Überlieferung ihn als Ergebnis persönlicher Auseinandersetzung mit der Kritik seiner Zeit erweist (Arg. Eur. Hipp. *τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι*).

[3]) Für die Tragik der Antigone selbst, die nicht in den Rahmen unserer Untersuchung gehört, vgl. das bedeutsame Urteil des Chors, das Streben, das ihrer eigenen Einsicht folgte, habe sie vernichtet (Ant. 875); vgl. S. 52.

von außen gewirktes trifft, nicht mehr tätigen Anteil. Seit Beginn der Tragödie ist der Held von nun an unter ein bestimmtes Schicksal gestellt. Im Kampf dagegen wie im Ertragen bewährt sich seine Art. Nicht mehr Vergehen und Werden des Gesamten verwirklichen sich im Untergang des einzelnen, sondern an der Gewißheit, daß dieser einzelne sein Schicksal trägt und wie er es trägt, hängt der Glaube an eine höhere Ordnung, die nicht mehr in ihrem Zusammenhang deutbar ist. An den Schlußworten der 'Trachinierinnen' wird die veränderte Lage schon erkennbar: *κοὐδὲν τούτων ὅτι μὴ Ζεύς* (Tr. 1278). Während die Chorlieder von 'Antigone' und 'Ödipus Rex' das Gesetz der Verstrickung menschlichen Handelns und Verschuldens und des göttlichen Willens weithin sichtbar herausstellten, kristallisiert sich vollends in den Chorliedern der späten Tragödie die veränderte Haltung: Wie die Vögel den Eltern, die sie nährten und pflegten, ihre Sorge vergelten, wie die Nachtigall unaufhörlich klagt um ihr Liebstes, so Elekra (1058 ff.). Fern der Welt und dem Wechsel des Lebens, einsam in der Einsamkeit ihrer Inseln, Philoktet und Neoptolemos. Wie eine wogengepeitschte winterliche Küste im Anprall der *ἄται* von Nord und Süd, von Ost und West: Ödipus (1240 ff.). Waren in der frühen Tragödie Mensch und Gott im menschlichen Handeln und Leiden einander gegenübergestellt, und erlebte der Betrachter das Schicksal als sein eigenes mit, so sehen wir nun von der göttlichen Warte herab die Guten, Bösen und Kranken. Im Einzelkosmos der menschlichen Seele spiegelt sich das Göttliche. Nicht mehr im Mitleiden, aber im Mitleid erleben wir den tragischen Vorgang.

Im Gesamt der veränderten Umwelt des Sophokles hat sich naturgemäß auch die Haltung der Seelenorgane, die das neue tragische Schicksal verwirklichen, gewandelt. Der Mensch stößt nicht mehr gleichsam mit geschlossenem Visier im Panzer seiner *γνῶμαι* vor in die Welt. Die Welt stürmt auf ihn ein, er sucht sie mit den Mitteln seiner reif und autonom gewordenen Einsicht zu erkennen und zu meistern. Und wieder steht sein *θυμός* im Bund mit diesem Erkennen. Aber wie das Erkennen, für das er kämpft, ist der *θυμός* aus dem Angriff zurückgedrängt in die Abwehr[1]). Das *θυμοῦσθαι*

[1]) Um hier nicht von dem übereinstimmenden psychologischen System des Thukydides zu reden, mache der Hinweis auf ein euripideisches Raisonnement die terminologische Bedeutung dieser Begriffe für ihre Zeit klar (Eur. Fr. 552): *πότερον γενέσθαι δῆτα χρησιμώτερον συνετὸν ἄτολμον ἢ ταχύν γε κἀμαθῆ· τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν σκαιόν, ἀλλ' ἀμύνεται, τὸ δ' ἡσυχαῖον ἄργον· ἐν δ' ἀμφοῖν νόσος* (*σκαιότης* wurde dem Kreon der 'Antigone' vorgeworfen Ant. 1028).

des Helden bleibt so auch in den späten Tragödien Symptom eines Widerstreits zwischen menschlicher Einsicht und Lauf der Welt. Aber sah der Dichter in der frühen Tragödie in der Ordnung der diesseitigen Welt zugleich eine Verwirklichung göttlicher Ordnung, so bestätigt sich in der späten Tragödie am Schicksal des einzelnen wohl endlich auch der ewige Bestand dieser göttlichen Ordnung, aber allem Wirrwarr des Weltwesens zum Trotz.

Das Wissen also, für das der *θυμός* des Menschen in den folgenden Tragödien kämpft, ist wie das des Ödipus frei und autonom geworden. Auch ist es dem menschlichen Irren ausgeliefert, aber viel wahlloser und unbedingter. In den 'Trachinierinnen' steht das überwältigende Erlebnis dieses blinden menschlichen Irrens im Vordergrund. Im Kampf für die *δόξα*, Irrtum, Trug, Täuschung, Schein, wird der *θυμός* des Menschen nur Werkzeug des Leidensvollzugs und muß endlich der Erkenntnis weichen, um den göttlichen Willen zum Ziel kommen zu lassen[1]). Wo sich der Mensch mit der Kraft seines *θυμός* sträubt gegen diese Erkenntnis, da nicht mehr aus der Begrenztheit oder Beirrtheit seiner menschlichen Vernunft, sondern weil er etwas für das Verständnis seines Schicksals Notwendiges nur nicht erfahren hat. Herakles wie Philoktet wehren sich gegen das verhängte Schicksal mit ihrem gesunden Lebenswillen und endlich, als die Krankheit von ihnen Besitz ergriffen hat, mit dem starren inneren Widerstand des Leidenden[2]). Wo der Mensch aber die klare Übersicht über die Dinge hat, da tritt nun eine neue Instanz zwischen Erkennen und Handeln: der persönliche Wille. Der Mensch, der das Gute frei erkannt hat, steht vor der Wahl es zu tun oder zu lassen, ja er hat auch die Freiheit, das Schlechte zu wählen[3]). Von Beginn der Tragödie an unter ein bestimmtes äußeres Schicksal gestellt, ist er doch erkennend handelnd frei; denn er hat die Wahl seiner Haltung unter diesem Schicksal. In dieser seiner freien Wahl zeigt er seine 'Natur'. So lebt und handelt auch er *κατὰ γνώμης φύσιν*. Nur ist dieser *γνώμη* nicht eingeborenes Fühlen und Wollen gemeinsam, sondern in der Fülle der Denk- und Entscheidungsmöglichkeiten einer mannig-

---

[1]) Darin gleichen sich die Schicksale von Deianira, Hyllos und Herakles.

[2]) Tr. 1120/21: *ὡς ἐγὼ νοσῶν οὐδὲν ξυνίημ'*, Phil. 1193 f.: *οὕτοι νεμεσητὸν ἀλύοντα χειμερίῳ νόσῳ καὶ παρὰ νοῦν θροεῖν.*

[3]) *ἑλοῦ γε θάτερ'* (El. 345), *εἵλου* (El. 1086), *εἵλου τὸ κάκιον αἰνεῖν* (Phil. 1100), *τὼ δ' ἀντὶ τοῦ φύσαντος εἱλέσθην θρόνους* (O.C. 448), *ἄκον πρᾶγμα* (O.C. 977 ff.). Hierher gehört auch die schwierige Stelle O.C. 521 ff: 'Ich habe meine *κακότης* auf mich genommen [durch die Blendung] freien Willens, Gott soll es wissen. Doch nichts davon [von den Untaten] habe ich selbst gewählt. (Vgl. Wilamowitz bei Tycho von Wilamowitz 349. Zur Bedeutung von *ἥνεγκον* Kaibel zu Elektra 968/69).

fachen Welt muß sich der Mensch selbst erkennend zu ihr durchfinden und sie immer erneut im Ansturm der Erlebnisse verteidigen und bestätigen. Darum reden und streiten die Gestalten dieser Tragödie so viel über die Motive ihres Handelns, legen Recht und Unrecht dar und bitten um Belehrung (El. 352, O.C. 969). Aber mit Ausnahme des jungen Neoptolemos, der erst über einen Umweg zu seiner Art hindurchfinden kann, stellen auch diese Gestalten nicht die Frage, was zu tun sei, sondern sie handeln aus ihrer Natur heraus und rechtfertigen dies ihr natürliches Handeln mit den Gründen der Vernunft, den Mitteln ihrer Erkenntnis.

Von hier aus wird deutlich, daß sich die tragische Bedeutung des menschlichen Grollens mit der neuen Gesamtlage der sophokleischen Tragödie nicht eigentlich gewandelt hat. Nach wie vor bringt die Gewalt seines *θυμός* den Menschen ins Unrecht, wo er nur für sein eigenes Meinen der höheren Absicht entgegenkämpft. Hier so gut wie im 'Aias' muß der Mensch seinen Groll, in dem sich der Zorn über erfahrenes Unrecht mit dem persönlichen, körperlichen Leiden mischt, überwinden und sich dem göttlichen Willen fügen. Aber das Leiden selbst bekommt im Lauf der Entwicklung der späten sophokleischen Tragödie immer mehr Gewicht. Es stellt sich in immer vielfältigeren Formen dar. Statt nur Symptom oder Durchgangsstufe zu sein, zeigt es sich in wachsendem Maß als gültige Form menschlichen Daseins. Thematisch stellt sich so der Herakles der 'Trachinierinnen' und 'Philoktet' neben die Aiasmomodie, und die dramatische Ausführung bleibt bei mannigfaltigster Ausgestaltung an die gleichen Darstellungselemente gebunden. Im Wechsel von physischem Leid und trauervoller Vergegenwärtigung der körperlichen Schmach mit dem quälenden Gedanken an den Urheber der Leiden erneuert und steigert sich auch in den beiden späteren Stücken der mit seinem Beginn vor die Tragödie zurückreichende Groll, um stets erneut in heftigem Rachewunsch Ausdruck zu finden. Der eigentliche Gehalt des Dramas aber ist von unserer Fragestellung aus nicht mehr ganz zu erfassen. Die zornhaften Ausbrüche des menschlichen *θυμός* lassen hier in ihrem Verlauf nicht einen inneren 'Weg' oder 'Wandel' erkennen, sondern sie sind einzelne Äußerungen eines krankhaften Gesamtzustandes und können erst in ihrer Verquickung mit den vielfachen übrigen Erscheinungsarten dieses Leidens ein Bild des tragischen Menschen erstellen. Für diese Tragödien also gilt in besonderem Maß, daß die Behandlung von unserem besonderen Blickpunkt aus ein nur begrenztes, einseitiges Bild ergeben kann.

Dies trifft zwar auch auf die übrigen Stücke der folgenden Zeit zu. Aber die Frage nach Wesen und Funktion des menschlichen

Zorns (ὀργή) führt doch unmittelbar hinein in die Erkenntnis des grundlegenden Wandels, der sich im Verhalten der tragischen Gestalten vollzogen hat. Mit dem wachsenden Bewußtwerden der menschlichen Erkenntnis ist auch das Verhalten im Zorn tiefer in das menschliche Bewußtsein gerückt. Da Inhalt und Art der Einsicht, für die der θυμός kämpft, nicht mehr als feste Haltung im Lauf der Tragödie greifbar werden, bedurfte es neuer Mittel der Darstellung, um die Art der Einsicht der tragischen Gestalten dem Hörer zu versinnlichen. In der sophokleischen 'Elektra' führt dieses Streben zu einer freilich eindrucksvollen Gewaltsamkeit der seelischen Gestaltung. An Ödipus und an dem Kreon des letzten Dramas dagegen handhabt Sophokles seine Mittel mit größter Natürlichkeit und läßt sie sich zu breiter Wirkungsfülle entfalten.

Aufs Ganze gesehen waren die Gestalten der späten Zeit des Sophokles nie ähnlichen Mißverständissen ausgesetzt wie die früheren Tragödien, eben weil die psychologischen Voraussetzungen, nach denen Denken, Fühlen und Wollen des Menschen hier in freiem Spiel der Kräfte ineinanderwirken, unserm natürlichen Empfinden keine Schwierigkeiten machen. Deshalb und weil, wie wir andeuteten, unsere Fragestellung hier nur noch bedingt zur Klärung des tragischen Geschehens führen kann, soll im folgenden Wirkung und Funktion von Zorn und Groll nicht mehr gleich ausführlich wie bisher verfolgt werden. Beispielhaft sei nur an den 'Trachinierinnen' die Situation des Übergangs, an der 'Elektra' die Gewinnung der neuen Form aufgezeigt. Für Auswirkung und Ausgestaltung der neugeschaffenen Mittel und Inhalte in 'Philoktet' und 'Oedipus Coloneus' mögen gelegentliche Hinweise und allgemeine Umrißskizzen genügen.

1. Der Herakles der 'Trachinierinnen'

Wie bei Aias wurzelt beim Herakles der 'Trachinierinnen' der Groll und Zorn im Wesen des Menschen. Als einen riesigen Helden, rücksichtslosen Kraftmenschen und gewaltigen Eroberer läßt ihn die Vorfabel erscheinen (Tr. 248 ff., 351 ff., 472 ff.). Städte und Königsburgen schützen nicht vor seinem gewaltigen Arm. Am furchtbarsten aber ist er selbst als Sklave des Eros.

Dargestellt wird Herakles in der lyrischen Klage und dem anschließenden Dialog mit dem Sohn. Mit dem Erwachen aus dem Schlaf der Erschöpfung und den neu beginnenden Schmerzen kommen ihm auch die Vorgänge am Kenaion wieder ins Bewußtsein (993 ff.), und die Betrachtung des Leidens, gegen das kaum eine Hilfe zu hoffen ist, läßt ihn das Geschehene in lauten Klagen verwünschen. Da werden

die reflektierenden Anapäste auch schon von neu andringendem Schmerz unterbrochen: *ἐέ, ἐᾶτέ μ', ἐᾶτέ με, ἐᾶθ' ὕστατον εὐνάσαι* (1004). Der Schmerz wächst zu qualvoll gesteigerter Ungeduld bei jeder Berührung durch die Träger. Erneut setzt das Brennen der Krankheit ein, und die Gereiztheit verdichtet sich zu tiefem Groll: zum Groll gegen die undankbaren Griechen, die Herakles zu Land und Meer von allen Schädlingen befreite, die aber fern sind, wenn es gilt, ihn durch schnellen Tod zu erlösen (1010 ff.). Durch den neuen Anfall der Krankheit ausgelöst, beginnt diese Anklage: *πόθεν ἔστ', ὦ πάντων Ἑλλήνων ἀδικώτατοι ἀνέρες.* Sie steigt an in qualvoll zorniger Ungeduld. Wie Aias peitscht Herakles selbst in der Betrachtung der eigenen Taten das Leid auf zu beißender Qual. Ein einziger Vers umspannt mit der gedrängten Wiederkehr des allitterierenden *π* (*πολλά, πόντῳ, πάντα*) und des aufdringlich lärmenden *α* (*κατά τε δρία πάντα καθαίρων*) meisterhaft den Inhalt seines leistungserfüllten Lebens[1]). Dann klingt schwer aus den Spondeen der Schlußzeile und den dunklen O- und U-Lauten die Verachtung der undankbaren Menschen und die grollende Anklage. Wie in der Aiasmonodie bäumt sich die brachgelegte Kraft auf gegen das Leid. Aber sie wendet sich nicht nach innen, frißt sich nicht tiefer in die Seele des Helden — es ist ja keine selbstverschuldete Schmach —: sie drängt nach außen zur Anklage gegen die Welt. Da veranlaßt die physische Qual von neuem kurze Schmerzensrufe (1018 ff.). Die Worte des alten Begleiters an Hyllos lenken Herakles' Aufmerksamkeit und seine Hoffnung auf den Sohn. Von den Äußerungen des Schmerzes ständig unterbrochen, erfleht Herakles nun von seiner Hand den erlösenden Todesstreich. Die Klage wird wieder zum tiefen Ingrimm beim Gedanken an Deianira, die das Unheil verschuldet hat: *ἀκοῦ δ' ἄχος, ὦ μ' ἐχόλωσεν σὰ μάτηρ ἄθεος, τὰν ὧδ' ἐπίδοιμι πεσοῦσαν αὖτως, ὧδ' αὖτως, ὥς μ' ὤλεσεν.* Aber kaum hat sich im Gedanken an die Urheberin seines Leidens das Pathos in heftiger Wallung erhoben zum Ruf nach Vergeltung, da sinkt Herakles erschöpft nieder im Verlangen nach dem Löser Tod: *ὦ γλυκὺς Ἅιδας, ὦ Διὸς αὐθαίμων, εὔνασον εὔνασόν με ὠκυπέτᾳ μόρῳ τὸν μέλεον φθίσας.* Der Dichter läßt keinen Zweifel darüber, wie wir dies Bild aufnehmen sollen: *κλύουσ' ἔφριξα τάσδε συμφοράς, φίλαι, ἄνακτος, οἵαις οἷος ὢν ἐλαύνεται* (1044/45). An dem Übermaß der Leiden, aus denen der Held sich noch erhebt zum gewaltigen Rachverlangen, wird seine eigene Größe begreifbar, und die elementare Wucht, mit der diese Leiden ihn endlich im Verlangen nach dem Tode niederwerfen, läßt ihr Ausmaß ganz nachempfinden.

---

[1]) Es ist wohl kein Zufall, daß Sophokles gerade hier so wörtlich an Homer anklingt (*α* 4).

Doch schon hebt Herakles mit erneuter Betrachtung an. Hatte zuvor nur die zornige Ungebärdigkeit und der instinktive Drang seines Schmerzes eine Befriedigung in dem Gedanken an Vergeltung gesucht, so beginnt er jetzt, da der Körper zur Ruhe gekommen ist, wie Aias das Unwürdige seiner Lage reflektierend zu erfassen. Aber ruhiger, breiter, kraftvoller als bei dem durch seinen Wahnsinn gedemütigten Helden erhebt sich hier in der Kontrastierung dieses Endes zu dem gesamten Leben der körperliche Schmerz zur seelischen Qual[1]). Der ganze ungebeugte Stolz des jählings von äußerem Leid Überfallenen strömt in den breiten Anfangszeilen aus: *ὦ πολλὰ δὴ καὶ θερμὰ καὶ λόγῳ κακὰ καὶ χερσὶ καὶ νώτοισι μοχθήσας ἐγώ.* Der Griechen- und Barbarenland mit sieghafter Kraft durchstürmte, soll schmählich durch die List eines Weibes zugrunde gehen? Der Gedanke der einfachen Vergeltung schafft keinen genügenden Trost mehr. Wie Aias sucht Herakles die eigene Auferstehung im Sohn, dem Träger des Geschlechts. Um dessen Beistand zu wecken, schreckt er vor dem stärksten Mittel nicht zurück. Er enthüllt dem Sohn den Anblick seines siechen Körpers. Erneut steigert die seelische Erregung seine Schmerzen. Ehe er einen bestimmten Auftrag geben kann, reißt ihn das Ziehen und Brennen der Krankheit nieder und läßt wieder nur die verzagende Bitte um ein schnelles Ende zurück (1080 ff.). Doch die unerträglich gefesselte Tatkraft kommt nicht lang zur Ruhe. Mit übermächtiger Anstrengung wendet der Held sich jetzt an Hände, Rücken, Brust und Arme in trauerndem Vorwurf: *ὦ χέρες, χέρες, ὦ νῶτα καὶ στέρν', ὦ φίλοι βραχίονες ὑμεῖς ἐκεῖνοι δὴ καθέσταθ', οἵ ποτε Νεμέας ἔνοικον, βουκόλων ἁλάστορα, λέοντ', ἄπλατον θρέμμα κἀπροσήγορον, βίᾳ κατειργάσασθε, Λερναίαν θ' ὕδραν, διφυῆ τ' ἄμεικτον ἱπποβάμονα στρατόν...* In neu sich erhebendem Kraftgefühl häuft er Tat auf Tat. Nicht im Hades, nicht an den Enden der Welt war ihm ein Ziel gesetzt. Der ganze, lange, sich drängende Anruf rundet und füllt sich in dem parataktisch gesetzten abschließenden Satz: *ἄλλων τε μόχθων μυρίων ἐγευσάμην, κοὐδεὶς τροπαῖ' ἔστησε τῶν ἐμῶν χερῶν*[2]). Und nun,

[1]) Schadewaldt, Monolog usw. S. 167 ff., dazu Pohlenz II zu 207 S. 5 ff.

[2]) Für die Erkenntnis des Aufbaues ist wichtig die Linie *ὦ χέρες χέρες* (1089) *κοὐδεὶς τροπαῖ' ἔστησε τῶν ἐμῶν χερῶν* (1102) *χειρώσομαι κἀκ τῶνδε* (1109). Es ist nicht leicht, einzelne Verse gegeneinander abzuwägen, aber daß Tr. 1101/2 ein notwendiger Pfeiler im Aufbau der Rede ist, steht für mich außer Zweifel. Von Eur. Her. 1352 läßt sich das nicht im gleichen Maß behaupten. So muß geltend gemacht werden, daß die Analyse der Herakles-Darstellung in den 'Trachinierinnen' nirgends den Gedanken an den euripideischen 'Herakles' nahelegt. Wer unvoreingenommen urteilt, wird die 'Trachinierinnen' sicher am liebsten in große Nähe zum 'Hippolytos' setzen, der von den erhaltenen Tragödien die größte Verwandtschaft zeigt (vgl.

da er das ganze Bewußtsein seiner Kraft und seines Wertes in der Erinnerung wiedergewonnen hat, folgt mit gesteigert zorniger Qual die Schilderung des jetzigen Zustands. Aber mit Stolz und unerschütterlicher Kraft erhebt sich daraus die Versicherung: *ἀλλ' οὔ γέ τοι τόδ' ἴσθι, κἂν τὸ μηδὲν ὦ κἂν μηδὲν ἔρπω, τήν γε δράσασαν τάδε χειρώσομαι κἀκ τῶνδε.* Mit dem wiedergewonnenen Willen, auch diesen *μόχθος* zu überwinden, hat Herakles sich vor dem Betrachter wieder zum Zeussohn erhoben und das eindeutige Bild dessen erstellt, dessen Leben nur den einen Sinn hatte: Kampf gegen die Schlechten (1110, 11)[1].

Vor der großen Rede hatte der Chor im Anblick der Qualen das Übermaß des Helden und seiner Leiden beklagt. Jetzt, da getragen von der gestaltenden und die psychischen Hemmnisse überwindenden Kraft seines Zornes das Bild des unermatteten Kämpfers lebendig vor aller Seele getreten ist, sieht er nur den Jammer, der über Hellas kommen muß, wenn dieser Helfer ihm genommen ist.

So erst klärt sich der Aufbau dieser Rede: Der erste vergegenwärtigende Anruf an die vollbrachten Taten legte das Gewicht auf die Fülle der Plagen, die nun alle durch die neueste, schimpflichste, noch in Schatten gestellt werden. Da hatte sich der leidenschaftliche Schmerz zu der Höhe seelischen Leidens erhoben. Aber aus ihm wieder löst sich im Zorn der Beschämung die erneute Besinnung, nicht auf die *μόχθοι* selbst, sondern auf Hände, Rücken, Brust und Arme, die damals alle Mühen überwanden. Nicht die unerhörte Größe seiner Qual soll hier verdeutlicht werden; die Anklage quillt hervor aus der erbitterten Betrachtung darüber, daß jetzt 'die Glieder fehlen', die zuvor die Plagen in Ruhm verwandelten. Aber mit der sich selbst steigernden Kraft des Leides und der Leidenschaft trägt die Erinnerung an all seine Siege Herakles über die Gegenwart hinaus. Aus seiner klagend anklagenden Berufung auf die berühmten Eltern erwacht in ihm wieder der Wille, ihr Sohn zu sein. In dem letzten leidenschaftlichen Schaudern seines Stolzes und seines Zorns, das ihn über beides körperliches und seelisches Leid, erhebt, formt sich die Gewißheit, daß die ruhmvollen Hände die Kraft zum Siege auch jetzt noch nicht verloren haben, zu der furchtbaren Drohung gegen die Gattin.

Die Entfachung des menschlichen *θυμός* in der Steigerung von Leid, Haß und Groll ist aus dem 'Aias' vertraut. Auch dort waren die eigentlich tragenden Glieder der Rede die Betrachtung des Leids,

---

oben S. 38 Anm. 1). Überzeugend jedenfalls sind Dieterichs Argumente für die Priorität des Euripides (Kl. Schr. S. 428 f.) nur in Ermangelung stärkerer. (Vgl. Pohlenz a. O. zu S. 202 Zeile 24.)

[1] Vgl. Kleter, Körperlicher Schmerz auf der attischen Bühne. Diss. Hdbg. 1908, 28 m. Anm.

die Kontrastierung der früheren Leistung zu dem jetzigen unwürdigen Zustand, und aus der leidvollen Vergegenwärtigung dieser Schmach erhob sich auch dort endlich das unbändige Rachverlangen. Aber dies alles ist hier zum Träger eines neuen Sinnes und Lebensgefühls geworden.

In der Monodie des Aias enthüllte sich mit den Entladungen seines *θυμός* die innere Krankheit des Helden. Einsam stand er mit dem Anruf *ἰὼ φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων, μόνοι ἐτ' ἐμμένοντες ὀρθῷ νόμῳ* (Ai. 349/50) unter den Kriegsgefährten. Die Anrede an die Freunde war nur Schein. In Wahrheit war Aias ganz mit seinem Denken in sich selbst gefangen, trieb sich künstlich noch mehr in seine Isolierung, um alle Realitäten um sich her zu vergessen. Dann traf ihn von außen die Stimme Tekmessas, um ihn zur jähen Wirklichkeit erwachen zu lassen und ihm zum Bewußtsein zu bringen, daß er mit seiner Haltung dem Tod verfallen sei. In der lyrischen Klage des Herakles dagegen, die gespeist wird aus den physischen Qualen der sinnlich erkennbaren Krankheit, tritt gerade im Kontrast zu den äußeren Leiden die innere Lebenskraft und ungebrochene 'Gesundheit' des Helden eindrucksvoll hervor. Schienen in der Klage des Aias die früheren Leistungen entehrt und verzerrt durch die letzte grausige Tat, so wird das Wesen des Herakles durch das äußere Unglück, das ihn jetzt befallen hat, nicht berührt. Seine Taten stehen unvergänglich. So treibt er die Kraft seines Leidens und Zürnens nicht in krankhaft selbstquälerischem Schwerwerden gegen sein Inneres, sondern zur Anklage gegen alle, die ihm verpflichtet sind. Der Gedanke, daß eine Frau ihm dies Ende bereitet habe, läßt ihn nicht versinken, sondern gerade daraus erhebt sich die Aufforderung an den Sohn, des Vaters wert zu werden. Und als drohe nun so nahe vor dem Ende die Überfülle seiner jäh gehemmten Lebenskraft den Leib zu sprengen, so quillt nach dem Aufruf an die Glieder in nicht endenwollender Reihe sich drängend und überstürzend die Aufzählung all der gewaltigen Taten aus ihm hervor, um endlich mit der letzten Rachetat des Sterbenden das Lebenswerk zu krönen. So sehr ist hier der Rachegedanke Ausdruck des wiedergewonnenen eigenen Wesens, daß das Unrecht an Deianira gar nicht bedacht wird [1]).

Hier endlich macht Hyllos den Versuch, den Vater aus seinem Irrtum zu befreien. *Ἐπεὶ παρέσχες ἀντιφωνῆσαι, πάτερ, σιγὴν καρασχὼν κλῦθί μου νοσῶν ὅμως* (1114/15). Er aber wendet sich ärgerlich

---

[1]) Auch hier entspricht der Ohnmacht seiner physischen Leidgebundenheit die Äußerung in bitterem Groll (*ἐχόλωσεν* 1036). Später erhebt sich der *θυμός* zur Kraft des reinen vergeltenden Zorns.

ab und verschließt sich den Mahnungen des Sohnes mit der Berufung auf seine Krankheit, bis endlich der Name des Nessos den Zusammenhang lichtet und Herakles sein eigenes Schicksal erkennen läßt.

Auch in diesem Dialog zwischen Vater und Sohn tritt uns ein aus den früheren Tragödien geläufiges Bild entgegen. Wir denken etwa an das Gegenüber von Kreon und Haimon in der 'Antigone'. Aber das krampfhafte Sichabschließen nach außen ist in den 'Trachinierinnen' nicht Ausdruck eines gebundenen und begrenzten Denkens im Menschen, sondern Folge seiner Krankheit (1120), und das endliche Erwachen hier verurteilt nicht mit dem *φρονεῖν* zur Untätigkeit, sondern läßt den Menschen in gesteigertem Tatendrang den göttlichen Willen selbst vollenden (1165 ff.). *Κἂν σοῦ στραφείη θυμός, εἰ τὸ πᾶν μάθοις* (1134) hatte Hyllos gemahnt, und so geschah es. Mit der neuen Erkenntnis wandte sich auch die Kraft des *θυμός* der Verwirklichung des neuen Wissens zu. Auch hier löst die Erkenntnis den Jammerruf des Helden aus. Aber nicht seiner bisherigen Blindheit, sondern dem plötzlich nahen Todesschicksal gilt er. Der *θυμός* wendet sich ohne Zaudern und ohne Qual. Wir sehen nirgends das Haften und Hangen und mühsame Loskommen von der Blendung wie bei Aias, Kreon oder Ödipus. Unvermittelt vermag der *θυμός* der neuen Erkenntnis zur Tat zu verhelfen.

Während sich im Zornvorgang der frühen Tragödie die Einheit von göttlichem Willen und tragisch vorbestimmtem menschlichem Erkennen enthüllte, bleibt hier das Schicksal des Helden von seinem Zorn und Groll vollkommen unberührt. Als ein äußeres Unglück bricht die Krankheit über Herakles herein. Sein Zürnen und Grollen ist lediglich Auflehnung seines Lebenswillens gegen das äußere Geschick und wird so für den Dichter zum Mittel, das Bild dieses gewaltigen Helden aus der anfänglichen Schwachheit zu Kraft und Größe neu erstehen zu lassen. Gab in der frühen Tragödie der Gott nur den Anstoß für den Gang des Schicksals, das sich dann durch das eigene Erkennen, Entscheiden und Handeln des Helden erfüllte, und war dies Schicksal bereits ausgetragen, wenn der Mensch den göttlichen Willen erkannte, so löst alles Vorausdeuten im Orakel hier beim Menschen kein Handeln aus. Als fertiges Geschenk kommt das Leid über ihn. Sobald der Mensch den göttlichen Willen darin erkennt, fügt er sich ihm und führt ihn selbst bewußt zu Ende. Im Grollen und Zürnen der lyrischen Szene strebte in den 'Trachinierinnen' der *θυμός* des Helden, einen Ausgleich gegen die übergroße Last des Leidens zu schaffen. Aber gleich ungestüm drängt dann sein *θυμός*, den göttlichen Willen zu vollenden, der der Seele nur im Tod Rettung und Heilung verspricht.

Der Mensch in seiner umdrohten Existenz, in seinem Ausgeliefertsein an den Trug und an das Meinen, ist in dieser Tragödie nicht mehr Problem. Dieser Mensch ist hier eine Gegebenheit, um die nicht mehr eigentlich gekämpft und gelitten wird. Aber auf dem Grund dieser Gegebenheit enthüllt sich nun im dramatischen Geschehen die Art und Weise, wie die Menschen — Mann und Weib — im Handeln und Leiden unter ihr Schicksal gestellt, dies Schicksal ertragen. Wieder unterstreicht das Chorlied den Gehalt der Tragödie. Die beiden Strophen, die von dem Kampf zwischen Herakles und Acheloos berichten (507ff.), sind voll Getöse und Dröhnen, Stroßen, Schlagen und Lärmen, und Kypris in der Mitte führt allein den Richterstab. Sie aber, Deianira, sitzt mildblickend und zart am weithin sichtbaren Strande und wartet, hoffend und bangend, auf den, der ihr Gatte werden soll.

Da alle Möglichkeiten und Normen menschlichen Erkennens zerschlagen erscheinen, tritt hier im *θυμοῦσθαι* des Helden nur seine persönliche Lebenskraft, nicht Art oder Maß seiner Einsicht in Erscheinung. Deianira, die sich immer wieder ausdrücklich verwahrt gegen den Gedanken, sie folge mit ihrem Handeln dem Aufbegehren ihres *θυμός* (Tr. 543, 552, 582/83), wird ebenso in Irrtum und Leiden verstrickt wie Herakles, der aus der Kraft seines *θυμός* sich empört, wehrt und zur Rache rüstet. Denn dem Menschen ist kein Anteil an seinem Schicksal in die Hand gelegt. Alles ist Zeus.

2. Elektra

In der sophokleischen Elektra nimmt der Mensch selbst wieder handelnd-leidend zum Leben Stellung. Zwar ist er auch hier von vornherein einem bestimmten äußeren Schicksal unterworfen. Aber er wehrt sich nicht nur dagegen im blinden Drang seines *θυμός*. Er sucht mit seinem Erkennen die Welt und die eigene Lage in ihr zu erfassen, um das ihm zugefallene Schicksal kraft eigenen Willens zu verwirklichen. Das Wollen, das hier im *θυμοῦσθαι* sichtbar wird, ist also nicht mehr *πάθος*, schicksalhafter Drang, sondern bewußte Haltung, Einsatz und Entscheidung. Das heftige Aufbegehren des *θυμός*, das Sophokles auch hier *ὀργή* nennt (El. 222, vgl. 369), deckt sich kaum mehr mit dem deutschen Begriff 'Zorn'. Eher könnte man von 'sittlicher Entrüstung' sprechen.

War es zur Beurteilung der *ὀργή* in der frühen Tragödie wichtig zu erkennen, wofür der *θυμός* kämpfte, wie die spezielle Einsicht beschaffen war, die den Menschen zum Widerstand gegen die Umwelt trieb, so bedarf es jetzt zumal eines allgemeingültigen Maßstabs, an

dem dies Handeln und Kämpfen gemessen werden kann. So steht über der Tragödie der sophokleischen Elektra die göttliche Gerechtigkeit, die im Traumbild der Klytämestra symbolhaft aufgewiesen und im Redeagon zwischen Mutter und Tochter umstritten und entschieden wird.

Um die *ὀργή* der Elekra unter dem rechten Gesichtswinkel zu betrachten, gehen wir deshalb von einer kurzen Behandlung dieser beiden Tragödienteile aus.

Das Traumbild steigt aus den irrationalen Gründen ihres Innern warnend und beklemmend in Klytämestra auf. Die frohe Hoffnung, die es in Elektra weckt, teilt sich unvermindert auch dem Chor und der Chrysothemis mit. Sie, die zuvor nur das Maß- und Nutzlose von Elektras Leiden tadelten[1]), die empfahlen, es Gott und der heilenden Zeit anheimzustellen (176 f.), erkennen jetzt Frömmigkeit und Recht in ihrem Rat[2]) und spüren die Zeit des göttlichen Eingriffs nahe herangekommen (589 ff.). So steht der Traum als vorausweisendes Zeichen der am Werk befindlichen rächenden Kräfte des toten Vaters im Bau der Tragödie und läßt symbolhaft erkennen, daß Elektra mit ihrer ganzen Haltung in geheimem Einverständnis steht mit dem göttlichen Willen.

Dann erscheint Klytämestra selbst, und die trügerische Überlegenheit ihrer Rede, die künstliche Kälte ihres Bekenntnisses und die gewandte Schärfe ihres rechthaberischen Kalküls bringen dem Betrachter nur das Unvermögen aller verstandesmäßigen Abwehrmittel gegenüber der düster unsichtbar waltenden Gesetzmäßigkeit der unterirdischen Kräfte in wachsendem Maß zum Bewußtsein. Klytämestra drängt es zur Rechtfertigung vor der Tochter. Wie seltsam! Von der heimlich lastenden Angst beschwert, sucht der *θυμός*, wie nur immer, Ausgleich und Befreiung. Aber vergeblich soll mit der Menge und Schärfe der Gründe ein Übergewicht der Verstandeskräfte in der Seele geschaffen werden. Die Tatsache, daß Klytämestra hier steht vor der Tochter, daß sie mit ihr redet und rechtet und wie sie es tut, straft die eilige Versicherung: *ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ εἰμὶ τοῖς πεπραγμένοις δύσθυμος* (549/50) Lügen. Erstaunlich ist gerade deshalb die große Beherrschtheit[3]), mit der sie sich endlich auf eine

[1]) 140, 155, 217, 235, 331, 354, 398.

[2]) *πρὸς εὐσέβειαν ἡ κόρη λέγει* 464, *τὸ γὰρ δίκαιον οὐκ ἔχει λόγον δυοῖν ἐρίζειν* 466/67.

[3]) Wie das ärgerliche *λυπεῖς* stets die wachsende Erregung anzeigte (vgl. S. 39 Anm. 1), so wird hier zweimal betont, daß Elektra nichts 'Kränkendes' sagen will (*λυπηρόν* 553, 557), um die künstliche Beherrschtheit der Redenden deutlich zu machen. Sie gibt also Klytämestra keinen Anlaß zum Zorn.

Entgegnung der Tochter einläßt: ihr inneres Wogen und Aufbegehren ist deutlich gezähmt von der Last der heimlichen Furcht.

So nützt Elektra die Gelegenheit und redet. Sie zeigt, daß Agamemnons Tat göttlicher Wille, nicht Frevel war. Aber hätte er auch nicht im Auftrag der Göttin gehandelt, so gebot doch kein *νόμος* Klytämestra die Vergeltung. Mit dieser fast spitzfindigen Erörterung ist für Elektra etwas sehr Wichtiges gewonnen. Zu *δίκη* und *Ἐρινύς* stellt sich der *νόμος*, um Elektra zu rechtfertigen. Der *νόμος* fordert die Blutrache für den Vater. Ihm ist Klytämestra verfallen. Sie selbst aber folgte mit der Ermordung des Gatten keinem religiösen Gebot, sondern sucht sich jetzt nur durch Vorwände zu verteidigen (584). Doch nicht nur der wägende Verstand wird von Klytämestras Schuld überzeugt. In steigender Erregung stellt nun Elektra der Mutter ihr Leben und Handeln wie in einem Spiegel vor Augen. Es steht in krassem Gegensatz zu Elektras eigenem Dasein. Wer wirklich als Mensch das Werk der göttlichen Rache und Vergeltung auf sich nimmt, muß es mit dem Opfer seines ganzen Lebens tun. Das wird hier deutlich. 'Belehre mich', sagt Elektra und deutet auf das frevle und selbstsüchtige Leben der Mutter. 'Ist dies Vergeltung für den Tod der Tochter? Ist dies Vergeltung am Vater, wenn Orest und Elektra, von der Mutter verstoßen, ein elendes Leben führen?' In dieser Gegenüberstellung von beider Leben, in beider Haltung und Art, in Elektras und Klytämestras Reden scheint Recht und Unrecht unmittelbar Gestalt angenommen zu haben. Doch der Chor zögert noch mit seinem Urteil: *ὁρῶ μένος πνέουσαν· εἰ δὲ σὺν δίκῃ ξύνεστι, τοῦδε φροντίδ' οὐκέτ' εἰσορῶ* (610/11). Sophokles empfindet, daß der Zuschauer an Elektras Haltung Anstoß nehmen muß. So läßt er immer erneut Bedenken und Einwände vorbringen, damit Elektra sich gegen alle verteidige und endlich gerechtfertigt erscheine.

Auch der Abschluß des Agons zeigt Klytämestra als die Unbeherrschte, Elektra als die Beherrschte. Klytämestra macht der Tochter ihre unkindliche Haltung zum Vorwurf, Elektra verteidigt sich, muß aber gleichzeitig die Mutter kränken. Empört fährt Klytämestra auf und droht auf die Erwiderung in heftigem Zorn: *ἀλλ' οὐ μὰ τὴν δέσποιναν Ἄρτεμιν θράσους τοῦδ' οὐκ ἀλύξεις, εὖτ' ἂν Αἴγισθος μόλῃ* (626/27). Das erfolglose Hin und Her mündet in die ungeduldige Klage der Mutter, sie werde am Opfer gehindert. Da macht Elektra selbst rasch entschlossen ein Ende: 'Geh, ich werde kein Wort mehr sagen (632/33).'

Dieser Dialog ist kein Agon als selbständiges Glied der Tragödie, sondern die geläufige Form ist unmittelbar zum Träger der

seelischen Darstellung geworden. Wort und Haltung Elektras widerlegen die Anklagen der Mutter durch sich selbst, jeder Verteidigung Klytämestras ist die innere Unwahrheit auf die Stirn geschrieben. In ihrer Gereiztheit bekundet sich gerade ihr Unrecht (622 ff.) und mit der verschwiegenen Angst schreit es endlich gen Himmel (637 ff.). Aber auch Elektra ist nicht nur Anwalt des Rechts, sondern zugleich Mensch und Tochter. Ihre *ὀργή* ist kein *πάθος*, dem sie sich unbesonnen hingäbe, um sich von ihm tragen zu lassen. Das tut die Mutter (628). Elektra selbst hat Wort und Willen in der Hand und hat ein klares Bewußtsein von ihrer unziemlichen Haltung (*ἔξωρα . . . κοὐκ ἐμοὶ προσεικότα* 618). Sie 'schämt' sich, daß sie hier stehen muß, wie sie steht (616 ff.). Auch Ödipus war sich im Zorn seines Zürnens bewußt. Aber er pochte darauf als auf sein gutes Recht, denn der Zorn kämpfte für sein Erkennen. Hatte er nur ein 'Stück' Recht, so versperrte es ihm den Blick auf alles Unrecht, das er etwa hatte; denn er lebte, von seiner *γνώμη* wie von einem Panzer ohne Visier umgeben. Elektras Erkennen aber ist nicht so einschichtig umhüllend. Die autonom gewordenen *φρένες* haben Überblick und Wahl gegenüber allen möglichen und berechtigten *γνῶμαι*. Elektra sieht diese *γνῶμαι* sich widerstreiten[1]), und dies Zwiespältige ihres Erkennens wird zum Wurzelboden ihrer Tragik. *Δίκη* und *νόμος* geben der einen Erkenntnis, der Feindschaft gegen die Mutter, die Oberhand. Sie erzwingen ihren 'Zorn'. Aber daß ihr Zorn nie *πάθος* ist, nie Drang, daß er ihr nie den Blick versperrt auf das 'Stück' Unrecht, das sie hat, sodaß er statt Entladung und Erleichterung stets Aufgabe, Zwang und Notwendigkeit bleibt, das gibt der Elektragestalt und dem Elektrazorn die tragische Prägung. Nie läßt Elektra dem Drang ihres *θυμός* gänzlich freien Lauf[2]). Gequält und beschwert durch das große Leid und das klare Empfinden ihrer unweiblichen, unkindlichen Haltung wird er doch, wo eine Kränkung ihn trifft, ständig zurückgehalten durch den Lenker Verstand und 'schnaubt' nur heftiger, wo dieser Lenker es ihn heißt (*μένος πνέουσαν* 610). Aber daß sie ständig von zwei Seiten bedrängt wird, steigert zugleich die Qual und fordert ständig wachsende Spannkraft.

---

[1]) So stand Haimon dem Vater gegenüber. Die Forderung der *εὔκλεια* sprach für Antigone wie für den Vater (Ant. 695, 703). Doch dort wurde der seelische Vorgang nicht in seiner inneren Entwicklung sichtbar gemacht. Nur am Verlauf des Streits wurde endlich deutlich, daß Eros den Sieg davontrug im Zwist der Pflichten.

[2]) Der Vorwurf der Chrysothemis: *κοὐδ' ἐν χρόνῳ μακρῷ διδαχθῆναι θέλεις θυμῷ ματαίῳ μὴ χαρίζεσθαι κενά;* (330/31) ist deshalb unberechtigt. Nicht einmal weinen kann Elektra so, wie ihr *θυμός* verlangt (285/86).

Der Agon, den man als Gefäß ungehemmten zornigen Streitens genützt zu sehen erwartet, der aber sichtbar über Recht und Unrecht entscheidet, öffnet den Einblick in Elektras Seelenqual, wie sie von Beginn der Tragödie an das Elektrabild bestimmt. Wir können nach der Vorbetrachtung nun dies Elektrabild selbst auf uns wirken lassen.

Eingereiht in die unendliche Kette ihrer allmorgendlichen Klagen an Licht und Luft, die Zeugen ihres Leides, läßt Elektras Monodie schon zu Beginn die innere Lage der Heldin erkennen. Aber nachdem Elektra die Größe ihres Jammers hat spüren lassen, nachdem sie die ganze Schmach, die dem Vater geschehen ist, zum Bewußtsein gebracht hat, folgt mit großer Entschlossenheit das Gelübde, den Rest ihres Lebens dieser Klage um den toten Vater zu weihen (103 ff.). In der Form *ἀλλ' οὐ μὲν δὴ λήξω θρήνων* ordnet sich dies Gebet in den Zusammenhang der dichterischen Gestaltung der persönlichen 'Lebenswahl' ein [1]). Schon daran wird äußerlich die neue willensbetonte Haltung der späten Tragödie kenntlich [2]). Zugleich vermag ein Blick auf die euripideische Tragödie und ihre Verwertung des Motivs den besonderen Bereich dieser 'Wahl' bei Sophokles abzugrenzen. Das *οὐ παύσομαι τὰς χάριτας Μούσαις συγκαταμειγνύς* (Eur. Her. 673 ff.) des Herakles-Chors fließt aus dem dankbaren Genuß und der Freude am Gegenwärtigen. Ion möchte, im Schutz des göttlichen Vaters aufgewachsen, gerade die idyllische Geborgenheit des Heiligtums nie missen (Eur. Ion 151 ff.): *εἴθ' οὕτως αἰεὶ Φοίβῳ λατρεύων μὴ παυσαίμαν.* Doch er fährt fort: *ἢ παυσαίμαν ἀγαθᾷ μοίρᾳ.* Muse, Weltentrücktheit, privates Glück sind hier in der Zeit des Endkampfs der athenischen Polis Gegenstände persönlicher Wahl. Bei Sophokles dagegen, der kein Ausweichen und Sichzurückziehen duldet, gibt eben die 'Wahl des Leidens', des unbedingten Leidens, der tragischen Gestalt von vornherein ihr festes Gepräge.

Ein kultischer Dienst am toten Vater ist auch Elektras unendliche Klage. In ihrem Leben scheint kein anderes Sinnen und Handeln mehr Raum zu haben. Aber nicht ziel- und sinnlos ist deshalb dies Leben. All die finstern unterirdischen Wächter des Rechts werden zu Zeugen aufgerufen, damit sie sehen, helfen, die Vergeltung bereiten (El. 110 ff.). Elektras Leben erhält seinen Sinn dadurch, daß der Gedanke der Rache mit ihr lebt.

Auch hier liegt nahe, an den Racheruf des Aias zurückzudenken. Hält man sich im Geist den weiten Abstand zwischen dem ingrimmigen Vergeltungsdrang im Anfang der Aiastragödie und dem klar ent-

---

[1]) Zum Motiv und seinem Wandel vgl. E. Wolff, Neue phil. Unters. VI, 54 ff.
[2]) Siehe oben S. 68 m. Anm. 3.

schlossenen Ruf an die rächenden Erinyen im letzten Gebet vor dem Tod vor Augen, so wird man den Schluß dieser Elektramonodie nicht mißverstehen. Die Einsicht, zu der Aias nach langem Weg durch die Tragödie sich hindurchfand, ist bei Elektra Voraussetzung des tragischen Vorgangs: Vergeltung tut not, damit die Welt nicht aus den Fugen gehe. Aber dies ist Sache der Gottheit[1]). Wenn der Mensch dabei zu ihrem Dienst bestellt ist, muß er auch ganz Diener der Gottheit sein. Rache als persönliche Genugtuung und Befriedigung eigener Wünsche und eigenen Wollens dagegen ist Krankheit oder furchtbar zu strafendes Unrecht. So scheidet die Monodie, in der sich Elektras Rachverlangen deutlich als schwere Aufgabe im Dienst der Unterirdischen darstellt, diese Gestalt bereits im Beginn der Tragödie abgrundtief von einer euripideischen Medea oder Hekabe, die endlich in rettungslosem Ausgeliefertsein an die Gewalt ihres *θυμός* sich selbst die Genugtuung der Rache erstreben und schaffen. Bliebe schließlich noch irgendein Zweifel über Elektras Denken und Fühlen, so löst er sich vor den Schlußworten: 'Allein vermag ich der Schale des Leids die Wage nimmer zu halten' (118ff.). Wir sehen die Not und den Kampf in Elektras Innerem: hier die Schale ihrer Einsicht — *νήπιος ὃς τῶν οἰκτρῶς οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται* (145/46)[2]) — unverändert seit dem ersten Tag, dort Leid auf Leid in unendlicher Folge, kein Ende zu sehen. Elektras Kraft aber schwindet. Sie vermag die Schale des Wissens nicht mehr lange im Gleichgewicht zu halten mit der Last dieses Jammers. Was wiegt der Zuspruch des Chors davor? (130ff.) In der frühen Tragödie hatte die Zeit Grollen, Meinen und Widerstand zur Ruhe gebracht und zum Bescheiden gezwungen. Elektra sieht die Möglichkeit. Aber sie hat keine Zeit mehr zu warten (176ff.). Als der Chor erneut zu begütigen sucht, folgt endlich ihr klares Geständnis: *ἐν δεινοῖς δεῖν' ἠναγκάσθην· ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά·* Elektra weiß all dies, und sie erkennt mit ungetrübtem Blick ihr eigenes Unmaß. Aber sie hat gewählt: *ἀλλ' ἐν γὰρ δεινοῖς οὐ σχήσω ταύτας ἄτας, ὅφρα με βίος ἔχῃ* (221ff.).

Elektras *ὀργή*, die ihr den Blick nicht trübt für die eigene Haltung, wird auch hier nicht blinder 'Zorn'. Überall ist sie nur Ausfluß ihres Wissens, daß sie an ihrem Platz nicht im Leid versinken darf und nicht vergessen, sondern daß der Gedanke der Rache in ihr leben muß, bis Orest, der rechtmäßige Rächer, kommt. So zeigt sich

---

[1]) Daran ändert nichts, daß Orest nachher das Werk vollzieht. Er bleibt absichtlich im Hintergrund und das Problem seines Handelns wird mit dem Hinweis auf den Nomos beiseitegeschoben.

[2]) Mit der zentralen Bedeutung von 'Willen' und 'Wahl' erhält auch der Vorwurf des 'Vergessens' ethisches Gewicht.

auch in der veränderten Umgebung, daß die *ὀργή* der sophokleischen Menschen an das Wissen gebunden ist. An der veränderten Erscheinungsform der *ὀργή* wird uns darum der Wandel in Wesen und Wirken des menschlichen Erkennens in der späten sophokleischen Tragödie deutlich. Wir haben schon eingangs charakterisiert, wieviel schwerer in der späten Tragödie für den Menschen Dasein und Handeln geworden ist, seit er die Wahl hat im Wissen und selbst seine Natur finden und bewähren muß [1]). Der 'Not' gehorcht Elektra, nicht dem 'innern Trieb', wenn sie ist, wie sie ist. Nur daß in dieser sophokleischen Gestalt 'Not' und 'innerer Trieb' — *βία*, *ἀνάγκη* und *ὀργή* — zusammengehen, wie sie immer wieder fast rührend versichert (221, 256, 309) [2]). Nirgends tritt das Gewaltsame der sophokleischen Gestaltenschöpfung so großartig hervor wie in der Elektra. Diese *ὀργή* ist Vorbild menschlicher Haltung in viel kühnerem Maß als die gegeforderte 'Besonnenheit' der Frühzeit. Denn was ist das für ein 'Trieb', der die Seele nicht erregt, nicht erschüttert und von ihren Leiden nicht fortgerissen wird, sondern der allein der Seele die Kraft zu erhalten hat, der klaren Einsicht zu folgen?

Der Verlauf dieser *ὀργή* in der Entwicklung der Tragödie läßt so nicht mehr das menschliche Meinen sich in seiner Verkehrtheit enthüllen: er wird zum Gradmesser der Spannkraft von Elektras Seele. Sie bewährt sich in ständiger Steigerung, bis sie unter erneutem 'Zwang' endlich zur Tat führen soll. Ägisths Drohung, Elektra lebend einzukerkern, bedeutet die erste neue und schwere Probe. Elektra aber sehnt die Strafe gar herbei, um nur der quälenden Gemeinsamkeit mit denen, die sie nicht begreifen, enthoben zu sein (391). Dann kommt die Nachricht vom Tod Orests und nimmt zunächst alle Lebens- und Leidenskraft (821). Doch erneut geht Elektra mit sich zu Rate und vertraut sich der Schwester an. Chrysothemis' abermaliges Versagen dient nur dazu, Elektras Kraft zu einsamer Größe emporwachsen zu lassen. Die letzte Mahnung: *κατάσχες ὀργήν* (1011) und *αὐτὴ δὲ νοῦν σχὲς ἀλλὰ τῷ χρόνῳ ποτε, σθένουσα μηδὲν τοῖς κρατοῦσιν εἰκαθεῖν* (1014) vermag Elektra nicht mehr zu erschüttern. Aber auch das ehrfürchtige Staunen der zaghafteren Schwester weist sie mit der ruhigen Antwort zurück: *ἀλλ' ἦ φύσιν γε, τὸν δὲ νοῦν ἥσσων τότε* [sc. *τοιάδε τὴν γνώμην*] (1023).

Im Rahmen der neuen Tragödie drängt das Erkennen nicht mehr von selbst zur Tat, sondern es bedarf der Kraft der *φύσις* wie des

[1]) Die Bedeutung der *φύσις* wird immer wieder betont: 322, 325, 344, 385 ff., vgl. 287, 608/09, 970, 1023.

[2]) *δεινὰ ἐν δεινοῖς ἠναγκάσθην* (221), *ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν* (256), *ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς πολλή 'στ' ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά* (308/09).

νοῦς, um Wirklichkeit zu werden. Chrysothemis 'weiß' und 'sieht', daß Elektra recht hat. Aber ihre Natur bringt nicht die Kraft auf, diesem Wissen mit der Tat zu folgen. So handelt sie als 'der Mutter Tochter' (367) und bringt zur Verteidigung nur 'Gelerntes' vor (344)[1]. Elektra dagegen, die am Beginn der Tragödie unter der Last des Leids zusammenzubrechen drohte, hat unter wachsendem Ansturm in steter Bewährung stets erneut aus der Kraft der Natur die Einsicht dagegen in die Wage geworfen, bis in letzter Folge auf das ins höchste gesteigerte Leid ihre Einsicht nur noch die Tat entgegenzusetzen hat. Wenn ihre ὀργή sie endlich treibt, die Tat mit eigner Hand zu tun, so ist sie auch hier nur Verwirklichung ihrer Einsicht, nicht blinder Drang.

Es ist lehrreich, die Argumentation Tychos von Wilamowitz zu vergleichen, der die Bedeutungslosigkeit des Gefängnismotivs für den Gang der Handlung dadurch erwiesen glaubt, daß es »in der zweiten Chrysothemisszene vollkommen vergessen sei«. Denn »sonst wäre der Mordplan vor allem gerechtfertigt als das einzige Mittel, dem sichern Tod zu entgehen«[2]. Aber gerade diese Erwägung macht deutlich, wie fern der sophokleischen Elektra ein solcher Gedanke liegt. Ruht doch die ganze Wirkung der zweiten Chrysothemisszene endlich auf dem schon in der Paränese angeschlagenen Motiv (980): *ὡς τοῖσιν ἐχθροῖς εὖ βεβηκόσιν ποτὲ ψυχῆς ἀφειδήσαντε προυστήτην φόνου.* Warum hält Chrysothemis der Schwester das Sinnlose und Unüberlegte ihres Entschlusses vor? Warum schilt sie die Tollkühnheit, womit Elektra sich wappne? (995) Doch nur, damit an der vollkommenen Unbeirrbarkeit der Schwester deutlich werde, daß Leben, Rettung oder gar Glück Elektras hier überhaupt nicht in die Wagschale fallen. Käme es Elektra auf den Vollzug ihrer persönlichen Rache an, so wäre es wirklich klüger, Pläne zu schmieden und für den Fall des Mißlingens sich nach einer Freistatt umzusehen[3]. Ja, auch Chrysothemis könnte durch kluge Pläne und Sicherheiten vielleicht zur Teilnahme bewogen werden. Aber um all dies geht es für Elektra nicht, sondern allein um die letzte Steigerung ihrer Opferbereitschaft: 'So muß allein mit eigner Hand ichs tun' (1019). Ganz

---

[1]) In der frühen Tragödie erklang stets erneut die Mahnung, sich belehren zu lassen. Mit dem Freiwerden des menschlichen Denkens dagegen wird der Glaube an wirkliche Belehrung durch andere erschüttert. Nur wenn er sie von Natur besitzt, erwirbt der Mensch die *εὐγένεια.* Chrysothemis aber bringt nicht den Mut auf zu sein, was sie dank dem Vater sein könnte.

[2]) a. O. 330.

[3]) Man denke etwa an die Bedeutung der Ägeusszene für die Entwicklung des Racheplans der euripideischen Medea.

bewußt also ist der Gedanke ausgeschaltet, als gebe es für Elektra noch ein anderes Leben als das für den toten Vater. Alles ist darauf abgestellt zu verdeutlichen, daß Rache hier nur Dienst und nur Opfer bedeutet.

Damit hat die Elektra-Tragödie einen Höhepunkt erreicht. Er wurde in drei Stufen gewonnen: mit der Unbegrenztheit ihrer Leidenswahl im Eingang, mit der Bewährung gesteigerter Leidensfähigkeit vor Ägisths Drohung und endlich gar der Tatbereitschaft nach Orests Tod. Wir haben schon eingangs gezeigt, daß diese unerschütterliche Haltung Elektras auf ihrer Übereinstimmung mit der Forderung der Dike gründet, wie sie in Traummotiv und Agon deutlich wird. So kommen die Frauen des Chors zum abschließenden Urteil: ‘Ausgesetzt allein dem Anprall der Wogen steht Elektra, unaufhörlich, die arme, den Vater beklagend wie die vieljammernde Nachtigall[1]). Und der Tod kümmert sie nichts, doch auch im Finstern zu leben ist sie bereit: eine zwiefache Erinys ergreift sie. Wer erwiese sich wohl so als Tochter adligen Vaters?’[2])

Damit schließt sich im Chorlied der ganze erste Teil der Tragödie zusammen. Elektra hat Jammer und Leid gewählt (*οὐ λήξω* 103 ff. — *εἵλου* 1086) und sich mit dieser Wahl den Namen einer *σοφά τ’ ἀρίστα τε παῖς* (1089) erworben. Überdies bleibt der Mord nur noch äußerer Vollzug der in der Tragödie erwiesenen Forderung der Dike. Aber als sich im Wechsel von tiefstem Jammer und reinster Freude die qualvolle Starrheit in Elektras Innerem bereits gelöst hat, sammeln sich beim unmittelbaren Vollzug der Tat noch einmal alle Kräfte des wissenden Leidenmüssens in dem grausigen Ruf: ‘Schlag zu ein zweites Mal!’ (1415). Hat man in der Abschiedsszene an den totgeglaubten Bruder erst ganz erfaßt, wie Härte und Haß Elektras eigentlichem Wesen zuwider sind, so wird die ganze Schwere des Urteils *διδύμαν ἕλοῦσ’ Ἐρινύν* deutlich. Mit diesem Dasein in Haß und Groll hat Elektra sich selbst unter die Erinyen gestellt. So ist durch ihre Treue die

---

[1]) Die vorgeschlagenen Textänderungen zu dieser Stelle können nicht befriedigen, da weder *Ἠλέκτρα* noch *πατρός* inhaltlich und stilistisch entbehrlich sind. So wird man wohl mit Vahlen op. II 301 und Kaibel z. St. das Objekt *στεναγμόν* aus dem Verbum *στενάχουσ’* ergänzen.

[2]) Der Vergleich mit der Nachtigall nimmt das Bild der klagenden Elektra des Anfangs wieder auf (107, 147 ff.). Dann folgen die Stufen ihrer Leidenshandlung in umgekehrter Reihenfolge: *οὔτε τι τοῦ θανεῖν προμήθης* (1078) deckt sich mit Elektras Entschluß, die Tat selbst auf sich zu nehmen, denn da schlug sie alle Mahnung zur Vorsicht in den Wind (990, 1036, 1015). *Τό τε μὴ βλέπειν ἑτοίμα* aber greift zurück zur ersten Bewährung, wo sie auch die Drohung: *μέλλουσι γὰρ σ’ ... ἐνταῦθα πέμψειν, ἔνθα μήποθ’ ἡλίου φέγγος προσόψῃ* standhaft ertragen hatte (380/81).

Tat schon gesühnt, wenn sie geschieht. Die *ὀργή* aber ist damit bestätigt als notwendiger Helfer, Kämpfer und Wehrer im Ringen für den Bestand der Dike.

Ist sie hier gleich einem neuen Daseinsbereich und neuen menschlichen Daseinsformen eingeordnet, so stellt sich diese *ὀργή* — bewußte und zwangsweise lebendig erhaltene sittliche Entrüstung — doch in einer neuen Zeit als gemäße Lösung einer alten Verpflichtung dar. Was in Äschylus' 'Choephoren' als magisch-dämonische Kräfte des toten, ungerächten Vaters (vgl. S. 52 Anm. zu S. 51) aus der Grabestiefe aufstieg, zugleich aber in den Herzen der um Rache betenden Kinder sich erhob, um gemeinsam einen geschlossenen Wirkungsbereich zu schaffen für die rächende Tat, das ist, aus dem eigentlich kultisch-magischen Zusammenhang herausgenommen, zur mit hellem Sinn erwählten Lebensaufgabe und Lebenspflicht der Tochter geworden, die durch das bewußte Opfer ihrer Eudämonie das aus den Fugen gegangene Recht in unerschütterlicher Beharrung einzurenken vermag.

Überall tritt uns die neue Welt dieser Tragödie entgegen, die, dem eigentlichen Bereich des tragischen Handelns entrückt, doch bei Sophokles noch über die gleiche tragische Leidensfähigkeit wie in der frühen Zeit verfügt. Mußte Antigone im Gehorsam gegen das ungeschriebene Gesetz doch den Weg der einsamen großen Täter gehen, um den Bestand des Kosmos zu wahren, und kam dort überall die Überzeugung von der Verschlungenheit der Ansprüche, vom gegenseitigen Sichfügenmüssen und von der grundsätzlichen Umdrohtheit des auf sich allein gestellten Wissens und Handelns zu Wort, so ist in der Elektra gerade dies Alleinsein und diese Umdrohtheit bejaht, gewollt und gefordert. Elektra steht in einer Welt, die die göttliche Ordnung des Kosmos nicht mehr sichtbar verwirklicht. So fordert sie von dem einzelnen das Wagnis, das göttliche Gesetz in sich aufzunehmen und, wenn es nottut, allein inmitten der Brandung zu behaupten. Fest bleibt im stets neuen Anprall der *τύχαι* nur das unerschütterliche Maß der Dike und das Maß, das Elektra in sich selbst trägt, ihre *εὐγένεια*, die Kraft ihrer verpflichtenden Artbewußtheit. Gerade das Unmaß, das in der frühen Tragödie das edelste Wollen endlich zum Scheitern verurteilte, weil es von der begrenzten Einsicht des einzelnen her bestimmt wurde, ist hier in der Not, getragen und begründet durch die schärfste Klarheit des Urteils und unter Aufgabe des letzten persönlichen Anspruchs, einzige Rettung. In der Seele des kämpfenden und leidenden Menschen, in der unerschrockenen Entrüstung der schwachen, aber reinen Frau, spiegelt und verwirklicht sich der Bestand des göttlichen Rechts.

Die Welt hat sich gewandelt. Lehrte dies nicht die sophokleische Tragödie, so lehrte es doch die zeitgenössische euripideische[1]), die mit der Unterwerfung des Menschen unter die Macht der *τύχη* auf neuen Wegen und Umwegen menschliches Handeln sich verwirklichen läßt. Lehren müßte es auch Thukydides, der im Rückblick auf jene Zeit den Menschen erkennt als 'Produkt der Lage, an die seine *ὀργαί* sich anpassen, solange Menschennatur dieselbe bleibt'[2]).

Die Welt hat sich gewandelt. Aber der sophokleische Mensch ist sich treu geblieben. Sein *θυμός* kämpft für sein Erkennen. In diesem Kampf freilich, der in der *ὀργή* sichtbar wird, spiegelt sich nicht mehr der Widerstreit seines 'Eigensinns' gegen die Ordnung der Welt, sondern in seinem zornig entrüsteten und selbstquälerisch behaupteten Eigensinn lebt die Dike, das göttliche Gesetz, und fordert Sühne für das Unrecht der Welt. Die *ὀργαί* des sophokleischen Menschen passen sich nicht dem Angleichungsprozeß des furchtbaren Krieges an, sondern sie kämpfen unentwegt für die Einsicht. Aber trieben sie in jener frühen Zeit den Menschen handelnd und leidend mit seinem Erkennen in die Welt hinein, so bleibt ihm jetzt in dieser Welt auch kein trügerisches Schaffen und Aufbauen mehr, nur noch das erkennende Wehren des Bösen und Wahren des Guten in der eigenen Seele. Auch hier ist die *ὀργή* Fieber und Heilstrebigkeit zugleich[3]). Sie schützt nicht nur den eigenen Organismus vor dem Übergreifen der Krankheit, sondern sie heilt, indem sie verletzt, wenn sie das Messer ansetzt an das fremde Geschwür.

3. Philoktet

Im 'Philoktet' hat das Ausgesetztsein des Menschen, das den Untergrund zu Elektras Leiden bildet, auch äußerlich letztes Ausmaß angenommen. Krank auf einsamer Insel, nach zehn langen Jahren, die er mit sich und seinem Groll allein war, erfährt Philoktet neues Leid, als er hört, daß nicht einmal die Kunde von seinem Schicksal die Griechenwelt erfüllt (255). Als darum diese böse Welt, die ihn verabscheut, ausgesetzt, totgeschwiegen hat, plötzlich in sein letztes

[1]) Vgl. dazu Schadewaldt, Monolog 255 ff.

[2]) Thuk. 3, 82, 10 ff. Vgl. zur Pathologie auch Regenbogen, hum. Gymn. 1933, 17 ff.

[3]) Von hier aus gewinnt die Chronologie der Tragödien einen wirklichen Sinn. Sehen wir den Ödipus Rex auf dem Hintergrund des beginnenden peloponnesischen Kriegs, die Elektra auf dem der sizilischen Expedition und der Dike-Diskussion des thukydideischen Melierdialogs, so verwirklicht sich uns nur eine Einsicht Hölderlins, der die sophokleische Tragödie 'Schicksal ihrer Zeit und Form ihres Vaterlandes' nennt.

Eigentum eindringt und seine Hilfe fordert, da wehrt er sich in unerbittlichem Widerstand mit aller an der Einsamkeit genährten Kraft. Der *θυμός* des Philoktet ist Verteidiger schlechthin. Unentwegt kämpft er, das Böse abzuwehren und das Gute in der eigenen Seele zu wahren. Die Lage Philoktets aber ist so viel trostloser, sein Kampf so viel verzehrender als der Elektras, weil er keine Aufgabe hat, weil sich ihm nirgends eine Bestätigung seines rechten Wegs bietet. Seine eigene Seele allein umspannt die ganze Welt von Leid, Groll und Haß. Aus ihr allein gewinnt er Maßstab und Festigkeit im Kampf.

Wir kommen mit der Betrachtung des 'Philoktet', wie schon angedeutet, an die Grenze dessen, was von unserer Fragestellung aus erfaßt werden kann. An früherer Stelle wurde geltend gemacht, daß diese Tragödie motivisch dem 'Aias' und der Heraklesgestalt der 'Trachinierinnen' nahesteht. Aber das Leiden ist hier gerade nichts Neues, Fremdes, das im Kontrast stünde zur Wesensart des Helden, sondern es ist wie bei Elektra schon so sehr eigentliche Daseinsform des Menschen geworden, es hat sogar die umgebende Landschaft schon so stark geprägt, daß Zorn und Groll nur noch einzelne Äußerungsformen dieses vielschichtigen *πάθος* sind. Wir können hier dies *πάθος* nicht erschöpfend darstellen, sondern lediglich seinen Platz gegenüber den übrigen behandelten tragischen Vorgängen abgrenzen.

Willen und Wissen bestimmten das Bild der Elektra von der Monodie an. Der Wechsel der Szenen diente im Lauf der Tragödie nur dazu, dies Bild erneut zu bestätigen, am Kontrast fester zu umreißen und zur Bewährung in der Tat zu führen. Auch in der ersten Szene, in der Philoktet vor uns tritt, entfaltet sich bereits das vielseitige Bild seiner Leiden (254 ff.). Ausgesetztheit, Krankheit, Einsamkeit, Haß, Rachverlangen klingen aus seinem Bericht an Neoptolemos. Aber alles ist gemildert durch die Wohltat, die es für ihn bedeutet, sich auszureden, ein menschliches Ohr zu finden. So ist die Grundhaltung dieses Berichts nie Gespanntheit oder Abwehr, sondern gerade Lockerheit und dankbar vertrauende Hingabe. In mannigfaltigem Wechsel der Szenen, die von solcher Lockerheit zu immer stärkerer Straffung ansteigen, werden im Lauf der Tragödie alle Empfindungen, die in der ersten Rede nur anklangen, neu verlebendigt und gesteigert bis zu dem Punkt, wo Philoktet in höchster Empörung nichts anderes mehr als Abwehr und Weigerung kennt und die offen dargebotene Rettung verschmäht.

Der Groll gegen die Atriden und Odysseus bekommt zum erstenmal neue Nahrung aus dem unmittelbaren Echo, das Philoktets Bericht

in dem jungen Neoptolemos weckt (322 ff.). Der gemeinsame Groll wird zum Band, das Philoktet mit dem einzigen Menschen, der in seine Einsamkeit kam, verbindet. Aber wenn sich Philoktet noch eben durch Erinnerung, durch Ruhm oder Mitgefühl mit den Griechen der Heimat vereint glaubte, so wächst seine Enttäuschung und Verlassenheit, als Neoptolem vom Verlauf des troischen Kriegs berichtet (412 ff.): Es gibt ja keine Welt mehr, in die Philoktet zurückkehren könnte. Die Besten hat der Krieg verschlungen. Den Schlechten, Philoktets Feinden, blieb das Schicksal günstig (415 ff.). Schon wird im Dialog des Jungen, Weltunerfahrenen und des Alten, Weltverstoßenen die karge Einöde ihrer Inseln (vgl. 459) zum letzten Hort und Zufluchtsort des edlen Menschen in der feindlichen und verdorbenen Welt.

Mit großer Kunst ist in der Aufeinanderfolge der beiden Szenen das alte Leiden des Philoktet wieder erregt und wirksam geworden. Der erste Zusammenstoß mit der ihm früher vertrauten Welt hat auf Philoktet eine paradoxe Wirkung. Erneut scheint diese Welt ihn auszustoßen, aber nicht um seiner Krankheit willen, sondern weil er, allein noch unbefleckt von der Krankheit und Schlechtigkeit der Welt, sich nur in der Einsamkeit seiner Insel rein erhalten kann.

Mächtig strömt dies Empfinden schon beim Bericht des Neoptolemos von Philoktet auf den Hörer über. Da bedarf es nur noch der kecken, aufreizenden Erzählung des Schiffsmanns (603), und der Entschluß, Odysseus unbedingten Widerstand zu leisten, steht felsenfest. Wie könnte es auch anders sein! Die dreiste Zuversichtlichkeit, mit der Odysseus seinen Kopf für das Gelingen des Anschlags gegen Philoktet einsetzt (618), muß den alten Gegner, den jahrelang Mißhandelten und Verlassenen, empören. Wenn Odysseus will, daß Philoktet zurückkehrt, so wird Philoktet seinen letzten Hauch dafür einsetzen, die Absicht des Todfeindes zu vereiteln. Nach vergeblichem Zögern bietet auch schon Neoptolemos die Hand zur Flucht. Da tritt der Ausbruch der Krankheit hemmend dazwischen.

Wie physisches Leiden die ohnehin schon erregte Seele aufrührt und beschwert, dumpf und unzugänglich macht, das zeigte sich an Aias und Herakles. Hier wird zunächst nur die Hinfälligkeit und Hilfsbedürftigkeit des Philoktet vor Augen gestellt und damit ein wirksamer Hintergrund geschaffen für die folgende Szene. Denn die plötzliche Eröffnung des Neoptolemos, daß er Philoktet nicht in die Heimat retten, sondern nach Troja bringen werde (919 f.), gegen das er sich verschworen hat, müßte jeden Menschen zu offener Wut entflammen. Aber in der Lage des Philoktet, seiner Schwäche und Gequältheit und überdies dem Augenblick der ersten leisen Hoffnung, stellt sich dies Ansinnen als der Gipfel aller Gemeinheit dar. Mit

der grausamen Enttäuschung, die er an dem einen Neoptolemos erlebt, geht für Philoktet endgültig der Glaube an die Welt verloren. Nun erst ist ihm seine Insel ganz öde, ganz verlassen. Empörung, Trotz, Verzweiflung, Ohnmacht strömen aus in der schier endlosen Anklage (927ff.). Doch immer wieder taucht noch eine schwache Hoffnung auf. Erst in dem Augenblick, als Odysseus zwischen beide tritt (976), als Philoktet blitzartig erkennt, daß Neoptolemos das Werkzeug seines abgefeimten Gegners ist, daß der Achilleus-Sohn in seiner Unverdorbenheit eingefangen steht in dem Gespinst von Lüge und Hinterlist, das Odysseus zu seinem Nutz und Vorteil weislich geknüpft hat, da zum erstenmal bricht aus Philoktet der reine Zorn hervor. Dieser Zorn ist wie bei Elektra getragen von dem überwältigenden Bewußtsein des eigenen Rechts und der fremden Tücke und Falschheit (984ff.). Mit viel größerer Kraft und Ungebrochenheit als bei Elektra stellt sich dieser Zorn dem Gegner entgegen. Er scheint die letzte edle Seele vor dem Übergriff der Welt bewahren zu wollen[1]). Odysseus aber beruft sich ruhig und überlegen auf den Auftrag des Zeus. Er tut es dreimal, und er hat die Stirn zu sagen: 'Zeus' Diener bin ich.'

Die rettungslos verstrickte Lage des Philoktet wird an dieser Stelle deutlich. Er ist verraten und mißhandelt worden von Odysseus, er hat in unendlichen Jahren einsamen Leids seinen Groll genährt. Er hat seit Neoptolemos' Ankunft diesen Groll wieder in seiner ganzen Heftigkeit lebendig werden lassen, hat in diesem Augenblick das ganze raffinierte Netz von Odysseus' Intrigen durchschaut. Da fordert dieser Mensch Odysseus von ihm, daß er ihm beistehe und ihm vor Troja zum Sieg verhelfe. Welcher Mensch, welcher Mann von Ehre fände eine andre Antwort als Philoktet? Nach allem menschlichen Denken und Empfinden bleibt ihm nur das unerbittliche Nein. Der scharfe Zorn dieser Absage verteidigt alles Recht und alles Gute.

Aber kein Traum und kein Orakel zeigt, daß dieser Kampf und Widerstand wirklich dem Sieg der göttlichen Gerechtigkeit dienen. Vom letzten Bundesgenossen verlassen, wehrt sich Philoktet ohne Aussicht und ohne Hoffnung. Ja, der tückische Gegner selbst beruft sich auf göttlichen Auftrag. Die ganze Verworrenheit und Trostlosigkeit des Menschendaseins kommt in diesem Schicksal des Philoktet zur Darstellung. Der Hörer sowenig wie Philoktet kann glauben, daß Odysseus wahr spricht, daß er der Vertreter der Gottheit ist. Und doch spricht er wahr, vermittelt er den göttlichen Willen, aber durch

[1]) Gradmesser der Intensität dieses Zorns ist wieder der Ausruf: 'Ist das etwa auszuhalten?' (987, vgl. Ant. 282, O.R. 429).

seine eigene menschliche Gemeinheit verdunkelt, entstellt und unkenntlich gemacht. Was dem Philoktet zugedacht ist als Rechtfertigung, Ruhm und Rettung, das tritt ihm entgegen als Überlistung, Demütigung und Gewalt. Er kann es nicht erkennen. Vor der brutalen Gewalt des Gegners (1003) entlädt sich, noch einmal gesteigert, Philoktets ganzes Maß von ohnmächtiger Empörung, beißender Ironie und persönlichem Haß in der großen Absage und dem endlichen Ruf nach Rache (1004ff., bes. 1041). In dieser Erneuerung und Steigerung seiner Leiden wird auch sein Inneres so 'schwer', daß er nun in Groll und Ablehnung verharren muß um jeden Preis: *βαρύς τε καὶ βαρεῖαν τις φάτιν τήνδ' εἶπ', 'Οδυσσεῦ, κοὐχ ὑπείκουσαν κακοῖς* (1045/46).

Die Unzugänglichkeit und hilflose Verfangenheit des vom Leiden 'schwer' gewordenen menschlichen *θυμός* wird hier wie in der Mitte des 'König Ödipus' in lyrischer Wechselrede mit dem Chor zur Darstellung gebracht (1009 5ff., vgl. O.R. 649ff.). Auch hier vermag endlich nur die liebevolle Verbundenheit von Mensch zu Mensch das Innere aus Starrheit und Widerstand zu lösen[1]). Die freie Freundestat des Neoptolemos, der Philoktet den Bogen zurückgibt und endlich aus Mitleid sogar zur Abfahrt bereit ist, löst ihn aus der inneren Zwangslage und damit aus aller Starrheit und blindem Widerstand. Die Freundestat erst öffnet Philoktet die Möglichkeit zu freiem Entschluß. Sobald sie ihm gegeben ist, wird der Entschluß auch Wirklichkeit. Mit dem Erscheinen des Herakles wird zugleich seine göttliche Notwendigkeit offenbar (1266ff.).

Philoktets Grollen ist nicht nur einfaches 'Ausreifen' einer seelischen Krankheit, er hat nicht schlechthin unrecht mit seinem Rachverlangen. Vertritt Philoktet doch nicht nur seinen persönlichen Anspruch, sondern kämpft für Recht und Reinheit in einer verirrten Welt. In diesem Kampf ist ihm zwar der unbedingte Sieg, wie er Elektra zuteil wird, versagt. Auch die Schlechten, Gottverlassenen werden in dieser Tragödie zu Werkzeugen des göttlichen Willens, und dieser göttliche Wille enthüllt sich erst spät, oft anders als man geglaubt. Aber im Zürnen, Sichaufbäumen und Wehren von Philoktets *θυμός* wird doch Größe und Adel Philoktets sichtbar gemacht. Nicht die Größe einer göttlichen Forderung, für die er kämpft, macht ihn groß. Daß er überhaupt kämpft, daß er ohne Ziel und ohne Hoffnung doch nicht nachgibt, nicht paktiert, sondern standhält, sogar, wie es scheint, auf verlorenem Posten, das ist seine Größe. So wird in der späten Rechtfertigung durch Herakles auch Philoktets Zorn und Groll

[1]) Vgl. Ai. 1371, O.R. 671, O.C. 1205.

bestätigt als Kämpfer und Wehrer. Dieser Zorn kämpft nicht mehr, um zu strafen oder zu heilen. Er ist Schildgenosse nicht mehr der göttlichen Dike, sondern allein der Selbstbehauptung der großen und edlen Seele in der Verwirrung der Welt. Er ist letzte Schutzform des Preisgegebenen. Durch Leid und Entstelltheit hindurch bewahrt er Philoktet für den Eingang in die unsterbliche *ἀρετή* (vgl. 1420).

4. Ödipus auf Kolonos

Die *ὀργή* des greisen Ödipus steht in ihrer tragischen Bedeutung der Elektras nahe. Sie ist wie dort sittliche Entrüstung über erlittenes schweres Unrecht. In dieser *ὀργή* vollzieht sich nach dem göttlichen Willen die Strafe an den Verbrechern. Auch in dieser Tragödie ist deshalb die Klärung des Rechtsverhältnisses für die Interpretation von besonderer Bedeutung. So hat der Dichter hier der Darstellung zorniger Auseinandersetzung jeweils eine Szene klärender Erörterung vorangesetzt, sodaß bei Beginn der 'Zornszene' stets die Voraussetzung für ihre richtige Beurteilung geschaffen ist[1]).

In der ersten Gegenüberstellung von Theseus und Ödipus wirft Theseus dem greisen König vor: *ὦ μῶρε, θυμὸς δ' ἐν κακοῖς οὐ ξύμφορον* (592). Im Lauf der Szene wird dieser Vorwurf entkräftet. Wenn endlich Theseus zur unbedingten Verteidigung seines Schützlings bereit ist, so wird an diesem Wandel seiner Haltung deutlich, daß die zornige Weigerung des Ödipus nicht persönliche Unversöhnlichkeit und Rechthaberei des alten Mannes bedeutet, sondern notwendige Abwehr gegen das Böse. Der Verlauf der Kreonszene gibt Ödipus vollends recht. Verbirgt Kreon sein schnödes Vorhaben auch anfangs hinter schönen Worten, so läßt er doch bald im Zorn die Maske fallen und geht von ironischer Überlegenheit (804ff., 848ff.) endlich zu offener Gewalt über. Ja er bekennt sich frech zu solcher Haltung (883) und verteidigt sie sogar gegenüber dem Schiedsspruch des Theseus: *ἀνθ' ὧν πεπονθὼς ἠξίουν τάδ' ἀντιδρᾶν* (953ff.). So weicht er endlich nur der Gewalt und droht gar noch mit den in der Heimat zur Verfügung stehenden Machtmitteln (1036/37).

Diese Kreonszene ist in ihrem Verlauf besonders aufschlußreich, weil sie wieder zu zeigen vermag, wie die gleichen Motive und Situationen im Wandel der Gesamthaltung der Tragödie zu Trägern

---

[1]) Es handelt sich um die Kreon-Ödipus-Szene (728—1043), die durch die Klärung des Rechtsverhältnisses (324—550) und seine Beurteilung durch Theseus (551—667) vorbereitet wird, weiterhin um die Ödipus-Polyneikes-Szene (1253—1446), für deren Beurteilung die Auseinandersetzung mit Theseus und Antigone (1156ff.) den Grund legt.

ganz neuen Sinnes geworden sind. Wie verführerisch ähnlich sieht Kreons Reden und Handeln von außen her beurteilt seinem Auftreten in der 'Antigone'. Aufgangsrede, zornige Steigerung der Auseinandersetzung und endliches Berufen auf die politische Macht legt den Vergleich unmittelbar nahe. Aber was in der frühen Tragödie Irrtum war, das ist hier abgefeimte Verstellung; was Verblendung war, ist hier böser Wille. Denn nicht mehr aus mangelnder Einsicht, sondern aus persönlicher Schlechtigkeit begehen die Menschen der neuen Tragödie das Unrecht. So führt der Kreonvorgang hier auch nicht zu Erkenntnis und Erwachen. Kreon spricht es selbst aus, daß er dem Drang seines *θυμός* keine Schranken setzen will (*οὔτοι καθέξω θυμόν* 874). Er wird nicht zum Opfer dieser irrationalen Gewalt, sondern sein eigenes offen bekanntes böses Denken und Wollen setzt er kraft seines *θυμός* um in die Tat. So wäre er sehr wohl des 'Zornes' des Königs Theseus würdig (*ὀργῆς, ἥς ὅδ' ἄξιος* 905).

Terminologisch scharf scheidet sich jetzt, nachdem der Mensch selbst für sein Handeln verantwortlich geworden ist, der 'gerechte' Zorn vom 'ungerechten'. Diese *ὀργή* des Theseus, die sich eigentlich gegen Kreon erheben müßte, ist gerechter Zorn; denn sie ist sittliche Entrüstung über das scharf erkannte Unrecht. Kreon selbst aber, der auch Recht und Unrecht kennt und sieht, aber bewußt das Unrecht wählt, handelt nicht gemäß seiner Einsicht, sondern läßt dem verderblichen Wollen seines Innern freien Lauf. Mit der Freiheit der menschlichen Erkenntnis und der gleichzeitigen Anerkennung einer guten oder schlechten Natur der menschlichen Seele haben sich in *ὀργή* und *θυμός* die zornhaften Reaktionen der gerechten und der ungerechten Seele voneinander geschieden.

In diesem Sinn wird die zornige Auseinandersetzung zwischen Kreon und Ödipus zum wirksamen Gegenbild der großen folgenden Zornszene im Gegenüber von Vater und Sohn. Auch hier ist das Rechtsverhältnis im voraus geklärt[1]). Überdies dient die kurze, aber eindringliche Szene mit Antigone (1181 ff.) dazu, zu verdeutlichen, wie der widerstrebende und innerlich sich gegen das Zusammentreffen mit Polyneikes sträubende *θυμός* des Ödipus durch die Bitten der Tochter und die Dankbarkeitspflicht gegen Theseus bezwungen wird (1193 f., 1204 ff.). Der Zuschauer weiß, daß Ödipus Herr ist über den blinden Drang seines *θυμός*, daß er Jähzorn und Starrsinn überwunden hat, wenn er jetzt dem Sohn von Angesicht zu Angesicht gegenübertritt.

---

[1]) O. C. 421 ff.

Mit Grund bereitet der Chor auf das Widrigste und Qualvollste vor (1211 ff.). Denn es folgt nicht wie in der Kreonszene die glatte Abrechnung mit dem hassenswerten Übeltäter, sondern Polyneikes selbst erhält unter dem Schicksal Züge tragischer Größe[1]). Der Anblick des Vaters öffnet ihm zu spät die Augen für sein Unrecht. Doch er versucht mit Bitten, Flehen und Mahnen wenigstens ein Wort vom Vater zu erlangen. Ödipus aber verharrt in seinem schweren Schweigen. So fordert Antigone den Bruder auf, weiterzureden, weil von vielen Worten doch einmal eines in Freude, Groll oder Mitleid den Schweigenden zum Reden bringen muß (1280 ff.). Da entrollt Polyneikes das breite Bild der Rüstungen gegen Theben. In aller Namen, die mit ihm ausgezogen sind — und ein Amphiaraos ist dabei — fleht er den Vater an, vom schweren Groll zu lassen und die Hand zu reichen zu gemeinsamem Sieg. Bettler und Fremdling ist auch Polyneikes. Er steht nicht anders vor dem Vater als dieser kurz zuvor vor König Theseus (563/64). Wie wird es auf Ödipus wirken? Der Sohn aber redet und redet, immer im Gedanken an Antigones Mahnung, daß in langer Rede doch einmal das Wort kommen müsse, das dem andern in Freude, Schmerz oder Mitleid die Zunge löst. Und während Ödipus schweigend steht und sich der Blick immer mehr weitet für Menschen und Städte, um deren Schicksal hier geredet wird, wächst die Spannung und Angst davor, daß Ödipus rede. Denn kommen kann nur die Absage. Sie steht fest seit dem Anfang des Stückes und wird zum Überfluß sogar vom Chor bestätigt, der sonst so gern zur Milde mahnt. Hier fordert er den Vater nur kurz auf: ‘Sag ihm, was recht ist, und schicke ihn dann fort!’ [2])

Ödipus nimmt es auf sich, weil er Theseus das Versprechen gegeben hat. Er stellt sich unter die schwere Aufgabe, Recht zu sprechen zwischen Vater und Sohn und auf die Kinder, die des Vaters in seiner Not vergaßen und nun in eigner Angst und eigenem Elend Hilfe von ihm suchen, ihr Schicksal herabzurufen. Die erste schnelle Verwünschung der Söhne, die ihm nach Ismenes Bericht entfuhr (421 ff.), nimmt Ödipus jetzt drohend und gültig auf in dem furchtbaren Ruf an Tartaros, die Dämonen und Ares, denen er die Ver-

---

[1]) [Vgl. Reinhardt S. 108, auch Wilamowitz im Buch seines Sohnes a. O. 358 f.]

[2]) Daß Ödipus recht handelt, wenn er den Sohn zurückweist und daß er so handeln muß, wird nach sophokleischer Weise nicht nur im Dialog erwiesen, sondern zugleich durch göttliche Zeichen bestätigt. Denn die beiden verschiedenen Orakel, die Ödipus und seine Söhne erhalten haben (O. C. 86 ff., 387 ff.), werden nur auf diese Weise verwirklicht. Auch hier also vollendet sich im seelischen Vorgang nur der göttliche Wille.

geltung in die Hand legt[1]). Das ist des Ödipus Ehrengabe an seine Söhne.

Ödipus hätte den Adel seiner Leiden geschmälert, wenn er diesen Adel nicht in seiner Ganzheit gewollt hätte, und nur, weil er auch hier, wo es tiefste Qual für ihn bedeutet, mit heiligem Zorn das Unrecht abwehrt und selbst den Vollzug der Gerechtigkeit auf sein Geschlecht herabruft, darf er nach dieser letzten Bewährung zum Tod eingehen. Wie Elektra in ihrer schweren Bindung an das Recht rächende Erinys war, aber sich selbst damit unter die Macht der Erinys stellte, so zeigt die wundervolle Szene zwischen Ödipus und Polyneikes nach dem schweren Entschluß des Vaters und dem Lied vom nimmer Frieden bringenden Alter, wie Sophokles die Sage gedeutet hat. Ödipus wird zum Vollzieher der Nemesis an sich selbst und an dem Sohn, wenn er mit seiner letzten Kraft das Geschlecht vernichtet.

Beschwert von dem tiefen menschlichen Leid, ist auch diese *ὀργή* 'edel'[2]), Wehrer des Unrechts und Wahrer der Reinheit und Größe der eigenen Seele. Auch sie bedeutet Krankheit und Heilkraft. Denn mit dem Eingang in die attische Erde bleibt Ödipus lebendig als göttliche Macht zum Segen den Guten und zum Schaden den Schlechten in der Welt[3]).

Gerade das Gegenbild der *ὀργή* des Ödipus und der Elektra macht aber zugleich die unerschöpfliche Gestaltungsfülle des Sophokles greifbar. Unterschied sich in der frühen Tragödie der wesensgleiche Zorn des Ödipus von dem des Kreon der 'Antigone' durch die ganz andere Art menschlichen Wissens, für die er kämpfte, so sind menschliches Erkennen bei Elektra und bei Ödipus grundsätzlich gleich. Aber wie anders trägt das jugendliche Mädchen die Pflicht des wehrenden Zornes als der greise König am Rand des Grabes. Unaufhörlich müht sich Elektra zu zeigen, wie schwer ihr ihre Pflicht wird. Nur so wird das Ausmaß ihrer Treue und die Größe ihres Opfers begreifbar. Ödipus aber fragt nicht mehr, ob die Menschen sein Leid

---

[1]) Darin gleicht die sophokleische Grundhaltung sich in allen Tragödien von Aias bis zum Ödipus Coloneus.

[2]) Die Gegenüberstellung eines *θυμός ἄδικος* (Plat. legg. IX 863 e 5) und *θυμὸς γενναῖος* (Plat. legg. V 731 b) ist Platon geläufig. Er umschreibt den *θυμὸς γενναῖος* in folgender Weise: *θυμοειδῆ μὲν δὴ χρὴ πάντα εἶναι, πρᾷον δὲ ὡς ὅτι μάλιστα. τὰ γὰρ τῶν ἄλλων χαλεπὰ καὶ δυσίατα ἢ καὶ τὸ παράπαν ἀνίατα ἀδικήματα οὐκ ἔστιν ἄλλως ἐκφυγεῖν ἢ μαχόμενον καὶ ἀμυνόμενον νικῶντα καὶ τῷ μηδὲν ἀνιέναι κολάζοντα, τοῦτο δὲ ἄνευ θυμοῦ γενναίου ψυχὴ πᾶσα ἀδύνατος δρᾶν.*

[3]) O. C. 92/93, 402. Sollte der Ausdruck *τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς* (411) dann nicht auch in dem ursprünglichen, dämonischen Sinn zu verstehen sein, wie die Alten von den *ὀργαί* der Unterirdischen sprachen? (Vgl. S. 53 Anm. zu S. 51).

kennen und würdigen. Nicht es zu beweinen, sondern es zu tragen ein ganzes Leben lang, ist er da (1360/61). Von dem 'Lasten' des Schweigens hat die Tragödie oft gesprochen[1]). Nun sammelt sich in dem unheimlich großartigen Bild des unbeweglich schweigenden Vaters die ganze Last seines Schicksals, seines kummervoll ruhlosen, langen Lebens und seines düster grausamen Sterbens. In diesem lastenden Schweigen wird noch einmal das Leid ausgetragen. Dann ist die zornvolle Absage an den Sohn ganz geklärt, jedes Pathos entkleidet, über alles Menschliche hinausgehoben, nur Glied und Vollzug der göttlichen Gerechtigkeit.

[1]) Vgl. S. 55 Anm. 1.

Schluß

Der Weg durch die sophokleische Tragödie am Leitfaden der Zornvorgänge hat vielfach scheinbar vom Thema abgeführt. Stets mußte die Betrachtung des Zürnens Maßstab oder Vertiefung gewinnen aus der Klärung der in der tragischen Gestalt wirkenden seelischen Kräfte und der sich damit erfüllenden tragischen Bestimmung. Das Zürnen erwies sich jeweils als der sinnlich wahrnehmbare dramatische Ausdruck eines tragischen Geschehens, das durch Zeichen und Orakel von den Göttern her seine eigentliche Deutung erhielt. Die Interpretation des dramatischen Verlaufs gab uns die Möglichkeit, die in der tragischen Existenz wurzelnden seelischen Zustände und Vorgänge aufzuweisen. erhielt aber ihrerseits durch die in Chorlied und Orakel gegebenen Deutungen Inhalt und Begrenzung. So führte die wechselseitige Erläuterung mit der Klärung der Zornfunktion endlich dazu, die Grundhaltung des menschlichen *θυμός* im Rahmen der einzelnen Tragödien näher zu bestimmen. Dabei zeigte sich in der von uns angenommenen zeitlichen Abfolge der Tragödien ein Wandel in der Haltung, die der sophokleische Mensch zur Welt einnimmt. An Wahrscheinlichkeit gewinnt dieser Wandel durch die Tatsache, daß er die gleiche Richtung aufweist wie das gleichzeitig sich vollziehende Schicksal von Athen.

Um den ermittelten Tatbestand formelhaft zu umreißen: in der frühen Tragödie erobert der Mensch sich sein Schicksal, in den 'Trachinierinnen' steht er unter ihm, in der späten Tragödie wählt er ihm zum Trotz den Kampf für das Gute. D. h. die lebentragende Kraft des menschlichen *θυμός* nimmt in ihrem Kampf für das Erkennen eine wechselnde Stellung ein: sie greift an in der frühen Tragödie, trägt in der Tragödie des Übergangs und wehrt ab in den Tragödien der Spätzeit.

Erwies sich in dieser Gesamtlage des tragischen Menschen die *ὀργή* als aktivste Äußerungsform des für das als recht Erkannte kämpfenden menschlichen *θυμός*, so ist es nur natürlich, daß sich Hand in Hand mit dem gekennzeichneten Wandel der tragischen Grundhaltung auch der Bedeutungsinhalt des Wortes *ὀργή* gewandelt hat. Die ältesten erhaltenen sophokleischen Tragödien zeigten mit den

ὀργαί des Aias, der Unterirdischen (Ant. 1200) und den *ἀστύνομοι ὀργαί* noch Spuren der ursprünglichen Bedeutung, die keine Beschränkung der *ὀργή* auf die zornhaften Äußerungen der menschlichen Seele kannte[1]). Aber die Gegenüberstellung des Kreon-, Haimon- und Ödipuszorns mußte weiterhin deutlich machen, wie verschieden der Inhalt auch der zornhaften *ὀργή* sein kann. War er doch verschieden wie die verschiedenen Grade der persönlichen Einsicht, die er verficht. Demgegenüber stand von Anfang an der Zorn, mit dem der Mensch, unabhängig von seiner Einsicht, das individuelle Dasein verteidigt. Er vollzog sich nicht *δι' ὀργῆς* (vgl. O. R. 344), sondern *θυμῷ* (vgl. Ant. 1088). Aber die tragische Begrenztheit menschlichen Erkennens brachte es in der Frühzeit mit sich, daß das Zürnen des Menschen zwangsläufig aus der edlen Entrüstung der *ὀργή* zum blinden Widerstand des menschlischen *θυμός* und zum Wurzelboden der tragischen Verblendung wurde. Erst mit der Anerkennung der Freiheit des menschlichen Erkennens und der Bedeutung der sittlichen Willenswahl für die späte Tragödie treten beide Formen des Zürnens scharf auseinander. Da nun die *ὀργή* für das als recht Erkannte, der *θυμός* auch gegen die Einsicht für den persönlichen menschlichen Anspruch kämpft, ergibt sich, wie wir sahen, ein zwiefacher Tatbestand, der dem in den platonischen 'Gesetzen' als *θυμὸς δίκαιος* und *θυμὸς ἄδικος* umschriebenen[2]) durchaus entspricht.

Dies Ergebnis ist scheinbar einfach und selbstverständlich, da es zeigt, daß die platonische 'Psychologie' der Sache nach keine 'Erfindung' Platons ist. Aber man tut dabei gut, sich vor Augen zu halten, daß die bei Sophokles zugrunde liegende Seelenverfassung des Menschen durchaus nicht allen Menschen auch nur der gleichzeitigen griechischen Dichtung gemeinsam ist.

Den Gestalten des Sophokles, deren Schicksal durch Maß und Kraft ihrer Einsicht bestimmt ist — nach Aristoteles Menschen, 'wie sie sein könnten' —, stehen ganz andersartige des Euripides gegenüber. Und — das gibt unserem Bild der sophokleischen Entwicklung noch schärfere Umrisse — auch sie wandeln sich mit ihrer Zeit. Die Leiden der euripideischen Medea wurzeln nicht in ihrer begrenzten menschlichen Einsicht, sondern sind eine Krankheit ihrer 'barbarischen' Natur. Als eine unbezwinglich dämonische Gewalt erhebt sich im letzten Monolog vor dem Kindermord der *θυμός* der Medea wider ihre bessere Einsicht und wird Herr über ihre Überlegungen: *θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, ὅσπερ μέγιστος αἴτιος κακῶν βροτοῖς* (1079/80). Jason bestätigt am Schluß, daß Medeas barba-

[1]) Vgl. S. 51 Anm. 1.
[2]) Vgl. S. 94 m. Anm. 2.

rische Natur Ursache ihres Schicksals ist: 'Keine Griechin hätte das getan' (1339). Während der Kreon der Antigone seinem *θυμός* erliegt, weil die gnomischen Sätze, die er verficht, keinen Bestand mehr haben, widersetzt sich Medeas barbarischer *θυμός* aller gültigen Einsicht und zwingt sie trotz besseren Wissens zur verhängnisvollen Tat. Die Einsicht hat keine Macht über das Handeln.

Die gleiche Überzeugung klang auch aus den oben besprochenen Worten der euripideischen Phaidra: 'Das Gute kennen wir, doch tun wir's nicht' (380). Aber im Zusammenhang von Phaidras Rede erscheint die Gültigkeit dieser Worte bereits eingeschränkt. Phaidras Schicksal ist zwar durch ihre Natur bestimmt, da sie wie ihre barbarische Mutter (Hipp. 337 ff.) dem Eros zum Opfer gefallen ist (392). Doch über dem Spiel und Widerspiel der Naturmächte, denen das menschliche Leben hilflos ausgeliefert ist, erhebt sich hier ordnend die menschliche Einsicht und bestimmt die persönliche Haltung unter dem Schicksal. Auch bei Euripides scheiden sich in dieser Tragödie zuletzt die Menschen nach der Natur und Kraft ihrer Einsicht. Während Leute vom Schlag der Amme den natürlichen Kräften ihres Innern keinen Ausgleich entgegenzusetzen haben (Hipp. 474 ff.) und allein auf Rettung des persönlichen Daseins bedacht sind (*τὸν σὸν σῶσαι βίον* 497), entschließt sich Phaidra in jener Rede zum Tod, um wenigstens den guten Ruf zu wahren (*εὐκλεής* 489, 687). Der 'Weg ihrer Gnome' (391) ist Einsicht, die Tat wird. Theseus fällt wie die sophokleischen Gestalten der Unzulänglichkeit des menschlichen Wissens zum Opfer, aber nicht, weil seine begrenzte Einsicht ihn täuscht und er sich dem Wissen der andern verschließt, sondern weil er absichtlich getäuscht und durch eine unglückliche Verkettung von Umständen an der Erkenntnis des wahren Zusammenhangs lange gehindert wird. Sein Zorn (Hipp. 900, 1413) ist beliebige Äußerung, nicht notwendige Erscheinungsform seiner tragischen Existenz [1]).

In den Tragödien der folgenden Zeit verlieren die natürlichen Bedingtheiten des Wesens des Menschen immer mehr an Bedeutung. Die barbarischen Heldinnen der 'Hekabe', 'Andromache', der 'Troerinnen' erscheinen in ihrer Haltung weit mehr bestimmt durch ihre edle Abkunft als durch ihr ungriechisches Blut. Besonders deutlich zeigt sich dies in der 'Andromache'. Immer wieder wird Andromache von ihren Feinden Barbarin gescholten (243, 261). Ungehemmt und verletzend

[1]) Am nächsten kommt hier die Darstellung menschlichen Irrens und Verfehlens der Gestaltung der Schicksale in den 'Trachinierinnen'. — Die sachlichen Unstimmigkeiten zwischen der Theseus-Hippolytos-Szene und den übrigen Szenen des Dramas bedürfen einer genaueren Untersuchung an anderer Stelle.

erhebt sich der Zorn der streitsüchtigen 'Alten' (727/28). Aber Sieg und Anerkennung wird endlich doch dem greisen Peleus und der Troerin Andromache zuteil um ihrer *εὐγένεια* willen (vgl. 471). Zürnen und Streiten nimmt auch hier einen breiten Raum im Gang der Tragödie ein. Aber es ist auf einzelne, wohl umgrenzte Tragödienteile beschränkt und hat keinen Anteil an der Gestaltung des tragischen Schicksals.

Das *θυμοῦσθαι* des Menschen ist auch bei Euripides dramatischer Ausdruck eines Mißverhältnisses der Kräfte im menschlichen Innern. Aber bei Sophokles lag die Ursache dieses Mißverhältnisses stets in einer Unzulänglichkeit oder Schädigung der Vernunft, bei Euripides in einem naturgemäß durch Rasse und Alter bedingten Übergewicht des *θυμός*. Da der *θυμός* nur als krankhaft schädliche Macht, aber nirgends als alleiniger Träger aller willensmäßigen Vorgänge erfaßt ist, konnte das *θυμοῦσθαι* des Menschen nur im Rahmen der *ὀργή*-Tragödien der frühen Zeit Bedeutung haben. In den euripideischen Leidenstragödien der folgenden Zeit spielt er keine Rolle mehr[1]). Die bei Euripides verlebendigte Anschauung vom Wesen und Wirken des menschlichen *θυμός* dagegen, die in der älteren griechischen Literatur vorgebildet ist, wird von der späteren Philosophie weiter ausgeführt und theoretisch begründet. So führen folgerichtig die Linien von der euripideischen Tragödie, die den Menschen schildert, 'wie er ist', zur wissenschaftlichen Beschreibung, von Sophokles, der ihn hinstellt, wie er 'sein könnte', zur weiteren praktisch und theoretisch erzieherischen Tätigkeit.

Unser letzter Blick gilt diesem Weiterleben der an Sophokles aufgewiesenen Tatbestände. Im realen attischen Staat dieser und der Folgezeit hat die öffentliche Gerichtsbarkeit im Sinn der späten Tragödie die Wahrung des allgemeinen Rechtszustandes in die Hand genommen. So erscheint der Ausdruck *δεινὸν καὶ ὀργῆς ἄξιον* formelhaft in der attischen Gerichtsrede[2]). Aber diese sittliche Entrüstung als 'wehrender' Zorn vermag nur das Böse, wo es im einzelnen in Erscheinung tritt, auszumerzen, ohne Gesundheit und gerechten Fortbestand des Ganzen zu ermöglichen. Den groß angelegten Versuch dagegen, die Krankheit nicht in ihren Symptomen, sondern in ihrer Ursache zu bekämpfen, stellt der platonische Staat dar, wenn er die menschlichen *φρένες* so zu nähren und zu erziehen unternimmt, daß sie unter allen Umständen stark genug sind, die Herrschaft über den *θυμός* zu behalten.

---

[1]) Zu diesem Wandel der euripideischen Tragödie vgl. Schadewaldt, Monolog 253 ff.

[2]) z. B. Dem. or. 9, 31; 16, 19; 19, 7. Vgl. O. C. 905.

Das Werk erscheint schwer und unabsehbar. Aber als Garant seiner Verwirklichung, als lebendiges Beispiel seiner Möglichkeit, stellt Platon die Gestalt des Sophokles darüber [1]), dieses seltsamen Menschen, der aus der Kraft seiner Einsicht und Frömmigkeit die merkwürdige Überlegenheit und freundliche Gelassenheit als Lebensform gewann, um derentwillen seine Mitmenschen ihn *εὐδαίμων* nannten [2]). Auf dem sophokleischen Glauben an die Unterwerfung des *θυμός* unter die Herrschaft der *φρένες* beruht der Glaube an den gerechtesten Staat.

[1]) Plat. Pol. 329 b 5 ff.
[2]) Ar. Pax 696, vgl. Arg. II zu Soph. Oed. Col.

Lebenslauf

Ich, Ruth Camerer, bin geboren am 18. März 1908 in Wertheim am Main als Tochter des praktischen Arztes Dr. Julius Camerer und seiner Frau Margarete geb. Walther. Ich bin protestantisch. Nach 10jährigem Besuch der Volksschule und der Mädchenbürgerschule meiner Heimatstadt und nach anschließender praktischer Tätigkeit entschloß ich mich, das Reifezeugnis einer höheren Schule zu erwerben. So trat ich nach privater Vorbereitung in den alten Sprachen Ostern 1925 in das humanistische Gymnasium in Wertheim ein und verließ es Ostern 1928 mit dem Zeugnis der Reife. Für die Wahl meines Studiums wurde bestimmend der griechische Unterricht bei Herrn Professor Dr. H. Haas, dem ich in herzlicher Dankbarkeit verbunden bin. Ich studierte klassische Philologie, Archäologie und Germanistik an den Universitäten Freiburg i. Br. (SS. 1928—WS. 1928/29, WS. 1930—WS. 1931/32) und Berlin (SS. 1929—SS. 1930) und beschloß das Studium mit der Promotion (1932) und der wissenschaftlichen Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen (1933). An Vorlesungen und Übungen über Gegenstände der klassischen Altertumswissenschaft habe ich teilgenommen bei den Herren Professoren Aly, Deubner, Dragendorff, Fraenkel, Fuchs, Heidegger, Hiller von Gärtringen, Jaeger, Immisch, Kolbe, Maas, Noack, Norden, Pfeiffer, Rodenwaldt, Schadewaldt, W. Schultze, Solmsen, v. Wilamowitz-Möllendorff, Wilcken, Zahn. Reiche wissenschaftliche und persönliche Förderung habe ich besonders durch Herrn Professor Dr. Dragendorff und Herrn Professor Dr. Schadewaldt, der auch vorliegende Arbeit angeregt hat, erfahren. Ihnen wie all meinen Lehrern sage ich aufrichtigen Dank.

Seit Abschluß des praktischen Vorbereitungsdienstes und Assessorexamens (1935) unterrichte ich an der gymnasialen Studienanstalt A. Schmidt in Frankfurt am Main.